LEZIONI

DI

DECLAMAZIONE

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lezionidideclama00morr

LEZIONI

DI

DECLAMAZIONE

E D'ARTE TEATRALE

DI

ANTONIO MORROCCHESI

PROFESSORE NELL'I. E R. ACCADEMIA DELLE
BELLE ARTI DI FIRENZE

FIRENZE
TIPOGRAFIA ALL INSEGNA DI Dante
M. DCCC. XXX. II.

AL LETTORE

Per quel che risguarda i Discorsi Istorici qui frammischiati alle sue Lezioni, si protesta l'Autore di non aver preteso d'esaurirne intieramente i respettivi argomenti.

L'unico suo scopo egli fu di raccorre con essi in ristrettissimo compendio tuttociò, che concerne la buona recitazione in genere per utilità delli scolari.

Si fa pregio altronde di manifestare che per la formazione della intiera opera si è giovato di quei principj che dai trattatisti più celebri erano stati indicati con piena cognizione a tal proposito, i quali per esser didascalici non si potevano esprimere diversamente.

AI

DEGNI SEGUACI

DELL'

ARTE RAPPRESENTATIVA

A voi, onorati seguaci ed amanti della nobil arte rappresentativa, io dedico questo mio scritto che di tal arte ragiona. Sebbene siano molti anni ch'io vivo separato da voi in quanto all'esercizio di essa, sempre però dolce e vigorosa mi si mantiene la memoria non solo della vostra amicizia, ma soprattutto dell'avermi dato agio a coltivar quella inclinazione e quelle doti, che mi fu-

rono concedute dalla natura per resultare da poi un non affatto indegno seguace di Satiro e di Roscio. E da ciò appunto io ripeto il favore di essere stato benignamente dall' Etrusco Governo giudicato atto all' impiego, generosamente affidatomi. Poichè dunque di questo vostro amichevole benefizio io del continovo mi ricordo, e ricordandolo me ne compiaccio, a voi indirizzo queste lezioni; e mi fo certo che le accetterete in attestato del grato mio animo. Vorrei, e questo in pubblicarle è stato il solo mio voto, che ottimi conoscitori e giudici le reputaste non del tutto immeritevoli di essere egualmente raccomandate a que' giovani dilettanti, i quali caldi d'onor patrio separatamente adornano le società filodrammatiche, che

in varie illustri città della bella Penisola da qualche tempo formaronsi. Anzi, nella lieta speranza di non venire in questa espettativa deluso, a voi cari compagni, ad essi studiosi giovani, ed ai miei onorati ed abili scolari le abbandono e consacro.

DISCORSO PRELIMINARE

Non è sicuramente mia volontà d' abusare del tempo, e della tolleranza di questo erudito consesso, a cui mi è dato d' esternar oggi le proprie idee, incominciando dal ripetere una proposizione assai nota per se stessa universalmente; cioè che l' Italia nostra, madre feconda di peregrini ingegni in ogni maniera di scienze e di arti, mancò finora, e manca pur troppo anche al presente d' un regolare, ed istruttivo teatro comico, e tragico. Tal mancanza però non vuolsi attribuire, come per varj secoli avvenne, al difetto degli autori di teatrali produzioni, e meno degli uditori; ma bensì a quello degli attori soltanto, dei quali a mio credere pochissimi veri ne esistono presso di noi, abbenchè molto esteso sia il catalogo di coloro, che per tali hanno il coraggio d' intitolarsi.

Per quanta venerazione io professi per il grand' Alfieri, ed ella è tale da non potersi

esprimere agevolmente, non mi è dato abbracciar ciecamente, come il mio rispetto vorrebbe, la massima da esso esternata forse per semplice modestia, che all' Italia mancano gli autori, perocchè in Goldoni ne abbiamo uno comico, e nello stesso Alfieri uno tragico, ambo sommi ed immortali. Dove sono autori non possono mancar gli uditori, e laddove esistono ed autori, ed uditori, debbonvi esser necessariamente anche degli attori. Infatti senza l'esistenza di quest' ultimi, come avrebbero potuto i secondi gustar nei teatri le bellezze, che i primi con fatica somma sulle carte gittarono, l'uno con vezzo comico, e l'altro con severa tragica maestà? Ve ne sono sì, ve ne sono degli attori in Italia, ma sono pochi, sparsi, e quel che è peggio tiranneggiati dalle loro critiche circostanze, e dall' invalso barbaro sistema di ciò che teatrale convenienza nel loro gergo si appella. Potendosi questi tutti insieme riunire, se ne potrebbe forse scegliere un numero sufficiente a formare una o più compagnie, e riempiere così quel vuoto, che l' Italia sente pur troppo la necessità di veder riempiuto; che se non mancano all' Italia ne autori, ne uditori, ne attori, non dovrebbe per conseguenza mancare alla medesima neppure un buono ed istruttivo teatro, che all' idea della perfezione in questo difficile arringo ci ravvi-

cini. Ma come una città possedítrice d'un'ammasso giacente, ed ozioso di basi, piedistalli, colonne, fregi, architravi della più raffinata architettura, non si potrebbe per questo ella vantare d'essere adorna d'architettoniche bellezze, nè possederebbe che una congerie di modinati materiali, ed ornati di ogni genere inutili affatto, così vantar non ci possiamo d'un teatro tragico e comico, attesa la somiglianza del miserabile stato in cui questo si ritrova nella nostra patria comune.

Egli è vero però che da varii anni in Napoli, e non a guari in Torino furono insieme accolti di cotesti frammenti della recitazione, e fin d'allora la essenziale, e nobilissima arte di Polo, di Satiro e di Roscio a grandeggiar incomincia su quelle colte, ed illustri scene. Sarebbe invero un ingiuria incredibile del destino, se in riva all'Arno, ove il sonante e dolce idioma d'Italia, purissimo si pronunzia, ove le lettere, le muse, e le arti sempre si emularono a gara, mancante più che altrove restar dovesse un esercizio sì aggradevole, e vantaggioso. Niuno fin'ora pur troppo si diè la minima pena per un'oggetto cotanto utile alla società, e quasi può dirsi necessarissimo al raffinamento dei costumi di qualunque nazione, essendo che il teatro col porre d'avanti agli occhi nostri costantemente gli effetti funesti del vizio, ed i

luminosi della virtù, è un vivissimo specchio, che il proprio raggio nei cuori sensibili rifulgendo, ne modera le passioni e ne sospinge velocemente alla gloria per l'ispirata emulazione.

L'arte declamatoria è senza dubbio una parte integrale dell'amena letteratura, imperciocchè qualsiasi componimento, allocuzione o lettura inlanguidisce sensibilmente qualora con aggiustato modo non venga disposta da quegli, che ne hanno l'assunto. Di più ella è all'uman genere non meno utile di qualunque altra in confronto; anzi se io fra le prime la colloco, non ho timore di errare. Infatti, se volgiamo attentamente lo sguardo alla società, osserveremo che gli oratori, i poeti, i cattedratici, i causidici non periti in così fatto esercizio, sono mai sempre a fronte d'un' emulo addestrato in tal arte non temibili competitori, sebbene e nelle scienze, e in eloquenza grandissimi. Sono innumerabili insomma i vantaggi, che anche fuor delle scene arreca alla specie umana l'arte di ben recitare, mentre ingentilisce i cuori, anima le fisonomie, modula le voci, compone la figura al passo, al gesto, ed alle positure, che ne inspirano le varie passioni di gloria, d'amore, di sdegno, di pietà, di minaccia, di terrore, di disperazione e di speranza. Per mezzo di essa gli oratori anche ecclesiastici fanno pure

con maggiore energia penetrare a dentro dei cuori le voci della verità.

Il causidico nelle sale di Temi più col soccorso della Declamazione, che col valor della scienza, persuade e convince; ne faccia testimonianza l'Arpinate (per tacere d'innumerabili altri esempj) col diverso effetto, che ne risultò dalle due difese ch'egli per l'amico Milone intraprese.

Il Poeta magnifica in virtù della bella declamazione le proprie composizioni molto al di sopra del loro intrinseco valore, e facilmente si appiana lo spinoso sentiero, che al tempio della fama lo conduce.

Il cattedratico da essa assistito, facilmente comunica le proprie idee alli scolari, con minor fatica fa loro penetrare nelle astruse opinioni, e reconditi nascondigli della scienza che insegna, ed in tal guisa li conduce ben presto al possedimento della medesima. Per passar sotto silenzio tanti e tanti esempj che addur si potrebbero a tal uopo, basterà dar un'occhiata alle università, ai licei, ai ginnasj dell'Europa tutta, in cui abili professori ci rendono bastantemente convinti d'una tal verità, coi rettorici scritti loro.

Coll'uso di essa un generale d'armate eccita all'uopo nei cuori dei soldati, coraggio ed ardire: le antiche, e le moderne istorie ce ne fan chiara testimonianza.

Il comico infine, trasporta il cuore dell' uditore ora alla gioja, ora alla compassione, ora alla tenerezza, ora al terrore: e se è veramente dell' arte al possesso, fa ben di sovente risultare delle bellezze, che realmente il componimento non ha. Per tacere del fatto grande accaduto in Grecia nell'Ecuba d' Euripide, che recitata da eccellenti comici, potè sollevare ben trenta popolazioni di quelle contrade in un giorno, accennerò un solo esempio in grazia della brevità per prova di quanto ho espresso di sopra.

La spedizione della flotta Ateniese comandata da Nicia contro i Siciliani, avendo avuto quell'esito sfortunato che è noto ai conoscitori della greca istoria, molti Ateniesi, che si trovavano con essa in qualità di soldati, essendo stati presi, e condannati altri alla morte, altri alla privazione della libertà, restarono immuni e da questa, e da quella per il solo merito di aver bene recitati alcuni scelti pezzi d' Euripide, per cui destarono negli animi dei Siciliani stima per essi, ed ammirazione per il celebre autore.

Innumerabili, senz'ombra d'equivoco sarebbero gli esempj, che oltre i testè riferiti, citar potrei; ma essendo essi da chi ha buon senno e studio conosciutissimi, ragion vuole, che su tale argomento io di parlare desista.

Mi sia permesso frattanto di volgermi a quegli spiriti torbidi che di nulla appagandosi, e tutto condannando, osano asserire che nella recitazione la natura dell'arte non abbisogna; farò loro toccar con mano all'occorrenza (quantunque il brio, la svegliatezza, la leggiadria, la gentilezza, il vigore più naturalmente in uno che in un'altro si manifestino) che han d'uopo egualmente ammendue, per acquistar la prerogativa di una facile, leggiadra e vera maniera di recitare, o alle teorie che l'arte richiede, o all'esercizio dell'arte stessa appigliarsi.

Ed oh in qual errore si trovano coloro, i quali ciecamente credono, che per le arti di genio e massimamente per questa non vi abbia un più valente precettore dell' istinto naturale. Pur troppo la gran fiducia, che a quest' istinto erroneamente dalla più gran parte degl' illuminati si accorda, innalza fra la perfezione di alcune scienze e lo studioso un baluardo di bronzo, che da esse lo separa per sempre. Pur troppo tutti, o quasi tutti coloro, che leggere appena sanno un frontespizio di libro, si credono in piena fiducia altresì che il metterla in pratica sia una cosa oltre ogni dir facilissima. Oh cecità! Possibile che di siffatto pressochè imperdonabile errore, non siasi per tanti secoli avveduta l' Italia? l' Italia che per ogni maniera di scienza e d' arti in tutte l' età ornò la fronte d' allori

immortali! Oh bella, ma disgraziatissima scienza della declamazione, poco considerata, meno curata e molto depressa nell' italico suolo! Sopr' esso ciascuno al par d' un' ancella confidenzialmente ti tratta, e crede altronde, che il valersi di te non costi che il solo volerlo; ed ecco perchè ogni sgramaticante, ogni collegiale non solo di te familiarmente si serve, ma ancor magistralmente a poco prezzo ti smercia.

Non vi ha dubbio, che fra noi è invalsa la barbara prosunzione che il recitare sia cosa da poco, ond'è che anche l' infimo della plebe, deposti d' allora allora gli arnesi del manual suo mestiere, da Orosmane, e da Saulle per far pompa di se prosuntuosamente si ammanta. Oh cecità, replico, cecità deplorabile!

E siffatto ributtante errore corre familiarmente per le nostre contrade, ed i savj soffrono sì mostruoso sconcio senza punir col disprezzo, e coll' abbandono quei ridicoli, che ne sono la cagione? Ma no, che anzi invece di fuggire da essi come dal fuoco, e dalla piena, fanno reiterate istanze per essere annoverati tra la folla di quelli ascoltanti, i quali il più delle volte esaltano a cielo chi meriterebbe la più inurbana depressione. Quell' indulgenza però che nasce dall' ingresso gratuito, o dal riguardo che esige un trattenimento privato, distrugge totalmente il buon senso in così fatte adunanze, o per lo

meno lo fa tacere. Ivi non si osserva se della voce venga fatto uso con modulazione e misura, se sia bene esplicata l' articolazione, se nitida la pronunzia, se la resultanza dell' enfasi che suol render chiari i più astrusi sentimenti o viceversa è ragionata, o per dir meglio conosciuta; se le appoggiature vengano sanamente collocate; se le pause siano opportune egualmente che giusti i tuoni; non si osserva per ombra alla mozione degli affetti; non si fa il menomo caso se il sentimento, o l'anima, come vogliamo chiamarla, s'adopri, e se si adopri distinguendola sensibilmente dal vigore e dalla forza spiegata; non si pone mente all' essenzialissimo muto linguaggio della fisonomia, nè alle forme, nè al numero, nè all' indole dei gesti; non si dà importanza alcuna allo sceneggiar muto, nè alla compostezza, nè al passo, nè alla sostenutezza dei caratteri, e finalmente non si bada al modo di venir sulla scena convenientemente, di starvi, e di partirne. Si latra, si guaisce, o per lo manco si brontola sibariticamente contorcendosi : non importa ; sia giusto od ingiusto il tutto si applaude tumultuariamente ; ma che ne viene? si tradisce (mi sia lecito il dirlo) la gioventù, si consolidano i difetti, si alimenta in questo genere di scienza la vetusta ignoranza, e in certo modo si offende la patria, imperocchè della testè enunciata indulgenza non

saran tutti ornati gli spettatori, e molto più se ve ne ha alcuno straniero; questo senza dubbio osservatore indifferente, ed imparziale non saprà all' uopo compatire l' insufficienza della gioventù e d' un tentativo fuori della sua sfera, facendosi ragione col detto del gran Menzini:

In questo di Procuste orrido letto
Chi ti sforza a giacer?..... [1]

Non vi ha dubbio, che quando l' uomo assume di propria volontà un' impegno che non gli spetta, assume altresì in faccia alla società l' obbligo d' esaurirlo vittoriosamente in preferenza di quello, che lo assunse per necessità.

Malgrado le già da me espresse ragioni, non fui ne sarò punto contrario a chi audacemente comincia a far male, con la retta intenzione di far bene in progresso; ma mi risvegliano la bile coloro, che si accingono all' esercizio d' una scienza, che non appresero, che ha le sue regole ch' è difficilissima, che non è per loro un' ob-

1. L' autore non intende di ferir con l' esternate massime tutti i Filo-Drammatici d' Italia. Egli sa bene che in varie città della stessa se ne trovano degli abili veramente e per essi professa stima e rispetto.

bligo, e che presumono molto sul disimpegno della medesima senza merito alcuno. Non negherò che l'arcana natura ben di sovente getta con mano benefica sulla terra degli enti particolari che genj s'addimandano, nati con una sorprendente disposizione per una sublime scienza, e talvolta per molte: malgrado però il peregrino loro talento, han d'uopo ancor essi, se amano farne pompa con verità, di dirozzarsi, d'erudirsi, di ben dirigersi, mediante una metodica applicazione a quel tal ramo di scienza, al quale sono inclinati.

L'uomo come l'opera la più bella della natura, e la più perfetta in conseguenza, grandeggia da per se stesso, e si distingue notabilmente fra tutti gli altri enti: con tutto ciò ha uopo egli pure d'una mano coltivatrice che nel proprio sviluppo, le di lui forme atteggi e componga, siccome appunto suol fare il buon agricoltore con le piante affidate alla sua cura. Ma che? con una semplice occhiata sulla specie degli animali, non vediamo forse viepiù risplendere a mio favore questa incontrastabile verità? Quel giovine destriero, che per l'impostatura guerriera, i crini all'aura svolazzanti, gli occhi splendenti di brio, l'armonico movimento dei piedi, il galleggiar della vita, per l'intero maneggio insomma ora sotto il suo cavaliere ai riguardanti rassembra quasi alato ed oltremo-

do superbo, non è forse quell' istesso, che non ha molto colà in mezzo d' una foresta, rozzo, dimesso, con le membra presso che informi, sozzamente intriso di fango incompostamente moveasi? Egli è quel desso sì, ma l' esercizio della lizza lo formò, lo svegliò, lo compose. Un ente di qualunque specie egli sia, che abbia sortite dalla natura le forme le più perfette, non può mai farne un' adeguata pompa, se esse prima non furono al pari dello spirito educate. Per noi, ond' ottenere quest' utilissimo aggradevole intento, i mezzi più efficaci sono i ginnastici esercizii, la scherma ed il ballo, ma più d' ogni altro la comica, dappoichè ella per sua natura riunisce in se stessa tutti gli esercizi anzidetti.

Il far conoscer quest' arte, e svilupparne le teorie, è l' incarico, che contro il mio scarso merito di cui sono giusto estimatore, mi viene affidato, e mi sento, posso assicurarlo, la vocazione di dedicarmi col massimo impegno a rintracciare i precetti di tutti quei celebri uomini che ne parlarono con cognizione di causa, e con universale approvazione. Frattanto dirò, che a ben' incominciare fa di mestieri conoscere a fondo per quanto è possibile la naturale indole degli alunni, affinchè quelli, che temprata alla dolcezza l' avessero, o viceversa, non vengano dal poco discernimento del precettore, o dalle

proprie mal intese inclinazioni ingannati nella scelta del carattere, che più d'ogni altro può loro convenire, avvisandomi che una volta conosciuta veramente dall' istruttore la sicura tendenza dello spirito dei discepoli suoi, abbia egli già ottenuto un quasi sicuro pegno della loro riuscita. Su questa estesa materia io mi diffonderò con accuratezza nelle lezioni, contentandomi frattanto d'averla accennata affinchè i colti miei uditori possano rilevare, che se io mi dedico alla propagazione delle drammatiche teorie, non manco di buona volontà, nè forse di un qualche fondamento, onde sostenere, per quanto vagliano le mie forze, sì difficile impegno.

La prima prerogativa in un' attore, che ricrea l' occhio dello spettatore è la figura, la seconda che piacevolmente solletica l' udito del medesimo è la voce: la più nobile però, la più delicata, e la più d' ogn' altra interessante parte della recitazione è la pronunzia, cosicchè mi propongo d' aver di essa cura parziale. E cadendo qui in acconcio l' opinione dell' immortale Alfieri, la riporterò fedelmente come egli la inserì nel suo „ Parere sull' Arte Comica in Italia „. Dopo aver egli dimostrato varie prerogative, che dee possedere un buon attore, per esser tale, soggiunge:

„ Ed in ultimo, di saper parlare, e pronunziare

la lingua toscana; cosa, senza di cui ogni recita sarà sempre ridicola. E prescindendo da ogni disputa di primato d'idioma in Italia è certo, che le cose teatrali sono scritte per quanto sa l'autore sempre in lingua toscana; onde vogliono esser pronunziate in lingua, ed accento toscano. E se in Parigi un'attore pronunziasse in teatro una sola parola francese con accento provenzale o d'altra provincia, sarebbe fischiato, e non tollerato, quando anche fosse eccellente per la comica. „

Parmi frattanto d'aver detto fin qui il più che si poteva in pro dell'arte declamatoria. Se i miei concittadini, essendo persuasi di me, mi seconderanno, io mi sento il coraggio di far loro in breve conoscere la somma importanza di questa ben augurata, e nobilissima istituzione.

Voi egregi giovani, che fate intorno a me grata corona, all'opra; a voi che per vostra ventura sulle felici rive dell'Arno sortiste la cuna, si apre un campo, voi lo vedete, ampio, vastissimo ove far brillare i vostri talenti, conseguir gloria, soddisfare alle vostre inclinazioni. Io non mancherò per mia parte di dedicarmi tutto a questo importante oggetto: secondatemi. Quello, che a me vien poi riserbato, è la soddisfazione d'avere in qualche parte contribuito al maggior lustro della mia patria; la gloria d'esser fatto

degno d' eseguire, come da me si può meglio, i comandi del nostro illuminato Governo; la lusinga d' ottenere il compatimento dei miei concittadini, non ultimo scopo de' miei rispettosi fervidi voti.

LEZIONE PRIMA

DELLA VOCE

LEZIONE

DELLA VOCE

Noi già dimostrato abbiamo estesamente, giusta il parere di uomini sommi, e dietro le tracce dell'esperienza, l'utilità, la necessità, ed i vantaggi della maniera di ben porgere,[1] che in altro modo declamazione, od arte declamatoria si appella. „ Quanto conto ne facesse il più „ eloquente dei greci oratori, Demostene, ap- „ parisce dalla di lui memorabile risposta, ri- „ portata quindi da Cicerone, e da Quintiliano „ nei loro scritti rettorici: interrogato egli „ qual fosse il primo pregio di un oratore, rispo- „ se, il porgere; qual fosse il secondo, ed il ter- „ zo di nuovo rispose, il bel porgere; „ e bene egli ne aveva fatte bastanti prove per rimanerne pienamente convinto.

Questo celeberrimo oratore, malgrado la

1. Ben porgere, e mal porgere, in forza di sustantivo vagliono buona o cattiva maniera nell' arringare, o nel favellare. Così il dizionario della Crusca alla parola „ Porgere „

forza del suo genio, e il vigor della sua eloquenza, venne sempre disapprovato, finchè non seppe l' arte di maneggiare l'armi sue.

La lezione datagli dal comico Satiro, fu per lui un raggio di viva luce, che fecegli chiaramente conoscere, che senza la maniera di ben porgere, le migliori produzioni non erano se non un cadavere senza vita, atto piuttosto ad agghiacciar l' uditore, non che ad infiammarlo. L'esito sfortunato della prima sua arringa contro i tutori, che dilapidato gli avevano il patrimonio, gli aveva provata convincentemente una tal verità: ecco ciò che dice Plutarco nella vita del greco oratore su tal proposito.

„ Mentre Demostene mal accolto tornava a casa tutto cruccioso e imbacuccato nella sua toga, Satiro, celebre istrione, gli tenne dietro; ed essendosi querelato Demostene perchè affaticandosi egli sopra tutti gli altri oratori, a segno che avea per tal cagione poco men che perduto il vigor del corpo, pure non giungesse ad ottenere il favor del popolo quando tanti ubbriachi, marinari ed altri grossi uomini di tal fatta erano ascoltati e tenevano la bigoncia: tu dì vero, o Demostene, ripigliò Satiro, ma io mi offro di medicar la tua piaga sol che tu voglia recitarmi a memoria uno squarcio d' Euripide o di Sofocle. Ciò avendo fatto Demostene, Satiro si diede a ripetere lo stesso squarcio, e con

un tuono di voce e con un gesto acconcio al costume e alla condizione di chi parlava, lo raffazonò in tal guisa, che a Demostene stesso parve tutt'altro. Da indi in poi avendo scorto quanto l'azione aggiungesse al discorso di squisitezza e di grazia, cominciò a riguardar come picciola cosa, anzi a contar per nulla, l'esercizio dell'eloquenza, quando si trascuri la pronunzia, e l'azione ben assortita alle cose di cui si parla. Perciò egli fabbricossi uno stanzino sotterraneo, che conservasi anche ai giorni nostri. Colà ritiravasi egli cadaun giorno, ed attendeva a formar la sua azione, e a corroborare e compor la sua voce; spesso anche vi dimorava di seguito due o tre mesi, radendosi la metà del capo, acciocchè la vergogna lo ritenesse dall'uscir di casa, quand'anche n'avesse talento. „ Con tutta l'energia pertanto vi si applicò, e i maravigliosi sforzi che fece, e gli stenti che soffrì, aggiunti alla gloria immortale, che in seguito egli acquistò, saranno sempre una buona lezione, ed un ben forte incentivo per coloro, che seguir vorranno il di lui esempio col dedicarsi intieramente all'arte non men vantaggiosissima, che bella della recitazione.

Lo studio di quest'arte non serve unicamente all'oratore, all'attore di professione, e a tutti quelli, che debbono in pubblico comparire; ma serve ancora a chiunque vuol leg-

gere i buoni autori, senza di che giammai potrà arrivare a gustarne le talvolta ascose bellezze. I libri, che leggonsi altro non sono, come ben riflette un celebre letterato oltramontano, che ombre vane e fantasmi privi di sangue, ed il lettore ravvivar gli dee, se conoscer ne vuole chiaramente l' effigie; fa d' uopo che loro presti e la sua voce, e i suoi gesti; vegga Edipo che si percuote la fronte e lo senta urlare pel dolore: conviene che oda il tuono di Demostene, che s' infiammi con Cicerone contro i Clodi, e i Catilinj, e che intorno a se fremer senta gli ascoltatori; senza di ciò i migliori scritti son figure fredde, sono disegni abbozzati, sono leggiere linee sebbene tirate da un celebre ed eccellente pennello. Ma poichè la sensata recitazione giova egualmente tanto a colui, che scrive, quanto a quello che parla in pubblico, io perciò dietro la sicura testimonianza del genio immortale testè nominato, con forza crescente ripeterò, che la maniera di ben porgere forma assolutamente il brio, l' anima, il tutto insomma dell' arte rappresentativa; quest' arte o scienza, come vogliamo chiamarla ha le sue parti al pari d' ogni altra, tutte egualmente essenzialissime fra le quali si annoverano: la voce, l' articolazione, la pronunzia, l' enfasi, le pause, i tuoni, i gesti, la fisonomia, e varie altre, delle quali partitamente

ci faremo a parlare ai momenti opportuni nel decorso del periodo scolastico. Comincerò frattanto in quest'oggi a ragionar sulla prima, che è la voce, non meno che della maniera di adoprarla, affinchè quelli che dalla prodiga natura ottenuta l'avessero in dono, forte, flessibile ed intuonata (che il più delle volte nè di possedere tampoco sì fatto bene non sanno) giungano a conoscerlo, e conosciuto a farne quel conto che e' richiede, per così trarne profitto.

L' organo della voce umana può dirsi una specie d'istromento da fiato. La trachea o aspera arteria, che è quel canale per cui l'aria, che si respira entra nei polmoni, è terminata verso la bocca da una tenue apertura ovale nominata glottide, il di cui piccolo diametro è d'una linea o poco meno; che l' aspera arteria molto contribuisse, e gran parte avesse nella formazione della voce umana, lo hanno pensato e creduto quasi tutti, finchè il Sig. Dodart confutò questa opinione e pretese, che la sola glottide collo stringersi or più, or meno formasse ogni voce, ed ogni tuono. Il Sig. Ferrein poi osservato avendo, che le labbra della glottide sono cordicelle tendinose attaccate a certe cartilagini, inservienti a tenderle più o meno, pensò che i tuoni della voce fossero quindi da ripetersi, e che queste urtate e mosse dall'aria,

che partendo dai polmoni passa per l' aspera arteria, risuonassero a guisa di corde sopra le quali l' arco si striscia. Lasciando noi ai coltivatori della Fisica, e dell' Anatomia il decidere sulla più certa teoria di questi ed altri autori riguardo alla voce, per non deviare dal nostro proposito diremo; che la voce generalmente parlando è quel suono che si forma nella gola e nella bocca per un meccanismo d' istromenti propri a produrla; le voci poi articolate sono quelle, che essendo riunite insieme, formano come un piccolo sistema di suoni: tali sono le voci, che esprimono le lettere alfabetiche, di cui molte unite insieme formano le parole. Le differenti conformazioni, consistenze, e sinuosità delle parti della bocca, contribuiscono ciascuna dal canto loro alla risuonanza; e dalla combinazione di tante risuonanze differenti, ben proporzionate le une coll' altre, nasce nella voce umana quell' inimitabile e grata armonia, che noi proviamo; ed ecco la ragione per cui allorquando una di queste parti si trova dissestata (come allorchè il naso è chiuso, o i' denti sono caduti), che il suono della voce diviene disaggradevole. Gli organi tutti che rendono la voce variamente modulata, hanno bisogno di essere a grado a grado cimentati, come a grado a grado assuefarli bisogna alla fatica non meno, che all' agilità. La prima applicata con moderazione li

attuona; la seconda ricercata con giudizioso esercizio facilmente si acquista. Noi non ci faremo qui a dimostrare la divisione e suddivisione della voce in merides, eptamerides, ed in commi, lo che unicamente spetta o ai fisici o ai precettori del canto e del suono; ma bensì osserveremo che ciascheduno può dirsi avere in se tre tuoni di voce: alto, mezzano, e basso. L'alto si appella col nostro termine tecnico „ voce di testa „: il mezzano „ voce di gola „: il basso finalmente „ voce di petto „ e questo è a mio credere il solo omogeneo, e del quale ognuno che parla in pubblico valer si dovrebbe quasi costantemente per render grata la sua loquela, o per lo meno non istuonare giammai. Si potrebbe quì opporre, che il frequente oscillamento di poche corde sebbene omogenee all' udito, può produrre l' unisono, o la monotonia; ma se quelle però saranno toccate con maestra delicatezza, produrranno certamente nel cuore umano quell' istessa soave diversità che suol produrre il violoncello dal violino. Il primo, come quello stromento musicale (tra quei da corda) che rende dalla sua cavità una voce, il di cui tuono si accosta più d' ogn' altro all' umano, diletta ad un tempo, sorprende e rapisce i sensi, e soprattutto discende soavemente nel cuore: il secondo d' una voce a primo colpo più sorprendente perchè straordinaria,

produce talvolta gli stessi effetti, ma per la sola singolarità di chi lo suona, e non per la di lui naturale costituzione, e per immediato attributo: cosicchè l'effetto ch' egli produce, potrebbesi a buon dritto appellare diletto di sorpresa, non diletto di soavità, essendo egli di gran lunga del primo più passeggiero, e meno resistente innanzi alla fredda ragione del filosofo pensatore. Il secondo, cioè il tuono di gola, ha luogo ancor esso per la modulazione della voce. Ma affinch' egli si renda a noi utile, conviene ingentilirlo con non poco e ragionato esercizio, essendo di per se ingrato piuttosto. Il terzo, ed ultimo poi, che è quanto dire quello di testa, va a parer mio eliminato dalla classe dei tuoni in recitazione, e sostituire in sua vece il così detto famigliare. Hanno tra loro però codeste due intonazioni gran diversità di suono, mentre quella di testa non può per se medesima che strillare aspramente; all' opposto resulta l' altra in ogni incontro, piacevole ed armoniosa. Tutte, inoltre, tutte le intonazioni accennate, han dei semituoni utilissimi per chi ne sa far uso, e questi vengono regolati dal buon senso, e dal buon gusto del dicitore. [1] Bisogna altronde avvertire scrupolosamente, che anche i tuoni di petto se

1 Quest' ultime nozzioni appartengono alla lezione dei tuoni: ma io ho creduto d'anticiparne alcune tracce a vantaggio di più sollecita intelligenza.

non sono pienamente naturali, riescono dispiacenti al par dei nominati; e quel pubblico dicitore, che in un modo, o nell'altro vuol forzare la naturale sua costituzione, è, e sarà sempre in errore: e pur troppo si son trovati alcuni attori, che per vaghezza di forzare la voce, onde trarla più maschia e corpulenta dal petto, usavano in tragedia delle medesime intonazioni, di cui servir parimente solevansi nella figura d' un mago, o di uno spettro parlante. Soggiungerò col gran retore d' Edimburgo, che sono ancora in errore coloro, che credono d' avere un tuono decente e degno della buona declamazione, allorchè danno alla voce tutta la possibile estensione, o cantano tutto quello che dicono; e questo è un vizio che assolutamente dee schivare chiunque brama di dedicarsi lodevolmente all' arte ridetta. Noi possiamo render la nostra voce più forte senza alterare nè il tuono nè la nota, e maggior corpo, e più durevole forza di suono dare inoltre possiamo al tuono di voce a cui siamo accostumati nel conversare. È d' uopo inoltre fare osservazione al luogo nel quale si recita, onde poter bene regolare la voce proporzionatamente o all' ampiezza o all' angustia del medesimo, mercè che il luogo troppo angusto restringe la voce, torna essa a piombare sopra di se, e rende in simil guisa una specie di cacofonia, che stordisce l' uditore, e gl' in-

gombra la testa, perlochè trovasi costretto ad uno sforzo d'attenzione se vuole intendere, e questa fatica lo distrae, e indebolita rimane così quell'impressione, che in lui farsi potea. Talvolta l'ampiezza del luogo esige voce maggiore, ed in tal caso è buona regola di fissar l'occhio ad alcuna persona distante, e supporre di parlare con essa; bisogna però avvertire di non offendere con tuono troppo forte, poichè eccedendo in questo, s'urta l'orecchio, la voce lo percuote con un confuso e violento clamore, un' agitazione del tutto passiva occupa lo spirito dell'ascoltante, e paragonar si può a colui che in certi momenti di sogno sente senza ascoltare, e vede molti oggetti senza riguardarne individualmente veruno, e quindi ne nasce la distrazione e la noja. Per evitare adunque tali pericoli, sonovi alcune regole costanti oltre le addotte per la buona modulazione della voce, le quali hanno bisogno però della direzione di un sano giudizio, e d' un retto criterio, e discernimento. Si dia pertanto alla voce un' intiera forza e pienezza di suono, purchè per altro il tuono non sia più alto dell' ordinario; altrimenti a motivo dell' angustia maggiore in cui ci poniamo, si corre pericolo d' affievolire, e forse perder la voce prima di giungere al termine; o almeno accade di affaticarsi, e parlar con istento, lo che porta assai pena agli ascoltatori. Altra

regola costante è pure di non trar fuori maggior quantità di voce di quella, che senza uno sforzo straordinario sostenere non possiamo. Se noi ci terremo in questi limiti, gli altri organi della favella saranno in libertà di adempire agevolmente i loro ufficj, e troveremo la voce sempre disposta al nostro volere: oltrepassandogli poi, ci accaderà di perder le redini, senza potere a nostro arbitrio più governarle.

La lunga non interrotta esperienza di anni venti, [1] mi lusingo che possa accordarmi il privilegio di ragionare su di ciò con tutta la franchezza di un' uomo, sicuro ormai delle sue proposizioni su tale argomento.

Tutte le arti esigono degli sforzi, e la nostra più delle altre ne richiede; che se anni ed anni si concedono ai precettori dei giovinetti per insegnar loro ad entrare, ad escire, a salutare, a presentarsi; e che fare non si dovrà per regolare la decenza, il modo, e le grazie in quelle occasioni nelle quali l' uomo si espone in ispettacolo ad una moltitudine d' individui, che rigorosamente giudica dei suoi moti, dei suoi tuoni, della sua voce? Tuttociò per un' inveterato abuso, e per un condannabile pregiudizio, spesse fiate si abbandona, e lasciar si vuole alla sola natura, al solo istinto; ma questa natura, ma

1 Qui lo scrivente intende di favellar solo di quel tempo nel quale fu attore.

questo istinto cotanto esaltato nella declamazione, e quale credesi non aver bisogno di coltura per esser vero, questo, sì, nulla perderebbe di quel che ha, purchè coltivato venisse, ed acquisterebbe invero una forza, ed una bellezza che in se realmente non possiede.

Terminerò col dire, che molte sono le difficoltà, quali pur troppo s' incontrano nello studio dell' arte declamatoria; ma queste anzi che incutere, o tema, o non curanza, saranno mai sempre superate da coloro, che ben compresa tutta la grandezza dell'arte stessa, hanno in cuore di riportarne un' onorevole e ben compiuto trionfo.

LEZIONE SECONDA

DELL' ARTICOLAZIONE

LEZIONE

DELL' ARTICOLAZIONE

Avvertiti dall' incontrastabile assioma, che in ogni umana impresa la solidità dei principj è il fondamento di un esito sicuro e favorevole, dopo aver noi trattato nell' antecedente lezione di ciò che la voce concerne giusta la divisione da noi fatta di quelle parti che l' arte declamatoria compongono, passiamo in questa a parlare su l' articolazione, che è una delle cause motrici della voce non meno che della pronunzia.

L' articolazione presa in senso generico non è altro se non se la congiuntura degli ossi, in ogni animale, uniti in differenti maniere, e secondo i diversi movimenti che loro son proprj; o dir si voglia, ella è la congiuntura di due corpi che essendo legati uno all' altro, possono esser piegati senza staccarsi; come per cagione d' esempio la tibia col femore, il femore col tronco; e così è dei suoni della voce umana, variati e differenti, è vero, ma bensì collegati

fra di loro in modo, che essi formano le parole; quindi di colui che ben distingue le sillabe e le parole, si dice che articola bene, e quest' articolazione appunto è quella che merita le nostre osservazioni.

Per facilitare agli Scolari con più precisione l' intelligenza di questa parte essenziale della declamazione, fa d' uopo rammentarsi di quanto dicemmo a proposito della voce, sviluppando quì in miglior guisa il meccanismo della medesima. Si sà e si è detto, che la parte superiore della trachea si chiama laringe, la quale è composta di varie cartilagini; all' alto della laringe avvi una fessura chiamata glottide, che può allungarsi, accorcirsi, dilatarsi, ristringersi per mezzo di molti muscoli posti con arte somma, e mirabile; l' aria urtando le loro estremità, si rompe, e fa molte vibrazioni che formano il suono della voce, ed il suono forma le parole ed i tuoni; ma per formare ed il suono e le parole, vi ha di bisogno di varj istromenti; tali sono la lingua, le labbra, i denti, e l' ugola: ed ecco appunto da che risulta l' articolazione.

L' aria poi agitata con prontezza va a colpire la cavità del palato e la membrana di cui è rivestito, lo che produce la reflessione del suono; ma la modificazione di un tal suono così reflesso, facendosi per il movimento delle labbra e della lingua principalmente, le quali

parti danno la forma agli accenti ed alle sillabe di cui è composta la parola, ne viene in conseguenza che chi ha queste parti lese o imperfette, o che malamente le adopri, non potrà giammai bene articolare. Inoltre bisognando della flessibilità, ed agilità nei muscoli che aprono e serrano la glottide, se questi divengono paralitici, non si potranno altrimenti più formare i suoni; e se il naso è turato, *l' aria che si reflette e si modifica diversamente nel fondo della bocca che conduce al naso,* forma un suono disaggradevole, che comunemente, ma impropriamente vien detto„ il parlar col naso „: impropriamente dico, perchè in questo caso tutta l' aria passa per la bocca, ed il naso turato non ne riceve che poca o nessuna.

Data un' occhiata al meccanismo dell' articolazione, e ai difetti organici che ne possono impedire il libero movimento, noi osserveremo, che nei primi anni della gioventù, epoca in cui le impressioni tanto più significanti sono, quanto che l' anima priva d' idee brama ansiosamente di farne acquisto, i giovani assuefanno il loro orecchio alla giornaliera ripetizione di quei suoni che ascoltano, i quali se furono malamente impressi, difficilmente poi se ne correggono in adulta età, ed è tanto malagevole per essi allora l' acquistare una variata modulazione, quanto lo spogliarsi di quei malnati pregiudizj, che dalle

nutrici in quella tenera età furono loro instillati. Di più non vi ha dubbio, nè alcuno ignorare lo può, che si trovano tanti e tanti giovinetti, i quali sebbene per le parti anzidette dei loro organi non sortirono dalla natura difetto alcuno, appariscono nientedimeno blesi, e di sì fatta apparenza ne hanno colpa i genitori, i quali allor quando con infantile vezzo incominciarono a balbettare seco loro qualche parola, sembrando ad essi per il troppo smoderato amore che gli offuscava, belli perfino i difetti medesimi, in luogo di ammonirli e correggerli, seguitarono a fomentarglieli, finchè l' abitudine sembrò diventata in essi natura: nè mi si dica, che se il difetto si è reso natura, non si possa togliere con verun mezzo giammai, poichè abbastanza è cognito il fatto del grand' oratore d' Atene, il quale affine di perfezionarsi nell' articolazione della lingua, impiegò le più assidue e penose fatiche fino al segno di portare sotto la medesima costantemente una pietruzza, onde togliere da quella qualunque impedimento.

Se pertanto si trovasse taluno, che o per la poca accuratezza dei primi precettori che lo ebbero in cura, o per la connivenza dei genitori, avesse gli accennati difetti, e che altronde nutrisse brama d' imparar l' arte nostra, si scuota, cimenti le parti offese, e per quanto può le corregga: a tal uopo uno dei mezzi più

efficaci è l' esercizio costante della sillabazione staccata e forzata nel caso che il difetto derivasse dalla mancanza di qualche lettera; trattandosi poi di quei difetti di pronunzia popolaresca succhiati col latte, e che proprj sono d' ogni nazione, non escludendo le più colte, con l' assiduo esercizio di bene articolare non meno leggendo, che conversando si vincono, e nel tempo istesso migliorasi la voce, siccome appunto un danzatore meno disposto con i così detti *battimano* rende le proprie gambe molleggianti, e scorrevoli, insegnandoci il trito proverbio, che l' acqua cadendo a continue goccie, arriva ad incavare le pietre istesse: e parlando fuori di metafora, l' esercizio continuo è quello che ci fa pervenire finalmente all' intento bramato. So, che vi hanno dei vizj organici cui rimediare non potremo, come abbiamo osservato, ma so non manco, che con tal nome si appellano altri, che tali realmente non sono. Per esempio, si trovano alcuni ai quali manca in ispecial modo la lettera *r*; ma se a costoro veruna manchi di quelle parti organiche, alla pronunzia necessarie, sarà questo un vizio appreso solo per l' incuranza di coloro sotto la di cui direzione furono da fanciulli, come testè dicevamo. In questo caso la lingua, che aderente esser dee al palato alquanto vicino ai denti nella pronunzia della detta lettera, viene da questi lanciata

verso la parte di sotto, ed in tal guisa non potranno esprimere che malamente la *r*. Dietro l' osservazione d' un tal meccanismo mi riescì a forza d' assiduo e laborioso esercizio di rettificare l' articolazione ed in conseguenza la pronunzia d' una nobile donzella alla mia cura affidata, che in breve tempo imitar potè in questo esperimento il tanto celebrato Demostene, mancante egli pure della sedicesima lettera, a ben ragione appellata canina. La lettura inoltre, la buona la sensata lettura ad alta voce, ed attentamente ascoltandosi, è un ottimo mezzo a tal uopo, massimamente se il leggitore è fatto accorto per quali sillabe, o parole è solito a zoppicar pronunziando: questo può servire di modello non meno che d' istruzione, e sembra a me preferibile nel caso nostro, all'esercizio di favellar conversando. Fa d'uopo pur anche d'esser avveduti nella preferenza dei libri da leggersi, essendo io d'avviso, che dalla scelta piuttosto di quello, che di questo, possano derivare dei grandi vantaggi, e viceversa. E perchè nella nostra lingua abbiamo molte collezioni di lettere, e d'Annibil caro, e del Bembo, e del Casa, e del Magalotti, e del Redi, e del Metastasio, amerei meglio che la su indicata lettura mirasse da principio piuttosto a quelle che ad altro libro. Troppo giovano a tal uopo quelle famigliari corrispondenze, scritte con uno stile coltissi-

mo, e nel tempo stesso semplice e naturale, senza la menoma affettazione, egualmente che lepide, ed oltremodo erudite ed istruttive: coll' indicato metodo, in un solo viaggio, per dir così, esaurir si potranno diverse incumbenze, poichè oltre il miglioramento dell' articolazione, se ne otterrà un secondo più del primo valutabile, ed è la nitidezza della pronunzia; quindi un terzo non meno importante degli altri qual è il buon gusto per l' amena letteratura.

Mi sia frattanto permesso di far qui una digressione, la quale è per altro analoga al nostro soggetto, e nell' istesso tempo comprovante vie più l' asserzione, che la consuetudine e l' esercizio, sono le basi fondamentali e vere dell' articolazione. Ad onta dell' eguaglianza che regna fra tutta la gran famiglia degli uomini di loro fisica struttura, è mirabile la diversità che ritrovasi nell' articolazione delle loro voci. Troppo sarei prolisso, e fors' anche fuori della sua sfera il mio discorso ne anderebbe, se a ragionar mi ponessi ancora generalmente dell' indole di tanti idiomi, e della struttura in particolare di tanti linguaggi, che sulla terra si parlano: nè tampoco farò menzione delle rozze espressioni dei popoli ancora barbari dell' America settentrionale, o dei selvaggi del Malabar, seppure linguaggio chiamar si possono i loro informi, e male articolati suoni di voce; ma soltanto

osserverò che nella nostra Europa, sebbene tutte le differenti articolazioni di lingua, sia di Francese, d'Alemanna, di Russa, di Spagnuola, d'Italiana possano essere rappresentate in modo da potersi esprimere da qualunque Europeo, nulladimeno l'esperienza ci fa vedere, che senza un lungo esercizio, o vogliamo dire continuo atto pratico, e consuetudine non interrotta, difficilmente si giunge a parlar chiaramente in quella lingua, cui vuolsi a proprio piacere, o necessità applicare. È ben vero però, che ad eccezione dei soli Britanni, tutti i popoli di Europa danno il medesimo suono alle quattro primiere vocali „ *a*, *e*, *i*, *o*, (soffrendo delle variazioni la sola vocale *u*, come chiaramente si può conoscere in particolar modo nel gallico idioma); e se riguardiamo le consonanti, queste pure hanno presso a poco gli stessi suoni nelle anzidette lingue, ma un valore differentissimo si dà loro, combinate che siano. Pur nulla ostante ad onta dell'analogia, che trovasi fra le lettere delle diverse lingue, qual difficoltà non s'incontra nelle inflessioni di voce, proprie agli idiomi di ciascuna nazione? Motivo per cui tanti ostacoli si trovano per parlare con un certo grado di perfezione una data lingua. Tale difficoltà deriva, perchè i differenti popoli non danno il medesimo valore, la medesima quantità nei suoni per l'articolazione delle lettere

e delle sillabe che le rappresentano, facendosi in alcune lingue delle combinazioni di questi segni rappresentativi, che in altre sono totalmente sconosciute. E come dunque tanti e tanti poterono superare questi ostacoli, e queste difficoltà? come giunger poterono a parlar francamente diverse lingue, ed articolare le parole, poco dissimili dai nazionali di quel paese di cui apprender vollero il linguaggio? Dopo un' attenzione particolare di un ben giusto orecchio: è vero che la flessibilità degli organi della voce fu loro necessaria per bene articolare gli accenti, ma questa non l' avrebbero ottenuta giammai, se un continuo esercizio, ed una consuetudine non interrotta, non ne fossero state le loro vere guide per condurli infine a quella meta cui si prefissero di arrivare. Che se con le ora dette due qualità, si può giungere a ben articolare una lingua straniera, con assai maggior facilità potremo arrivare ad articolar perfettamente la lingua natia, se un qualche difetto non organico si trovi in noi; e dall' ottima articolazione (per conseguir la quale ne abbiamo dati e gli aiuti ed i mezzi avvalorati dagli esempj) verremo a formare con tutta la possibile perfezione, una grata, retta, facile, e bella pronunzia, parte più nobile, ed essenziale della declamazione in genere, della quale ci riserbiamo a parlare nella futura lezione.

LEZIONE TERZA

DELLA PRONUNZIA

LEZIONE

DELLA PRONUNZIA

Abbiamo noi già divisate le parti essenziali della bella recitazione, e di due omai fatta parola nelle antecedenti lezioni, in trattar della voce e dell' articolazione . Sì la prima che la seconda, contribuiscono notabilmente allo scopo prefissoci di ben porgere, ma la terza che pure dalle due parti nominate riconosce l' origine, è la più essenziale di tutte come ognun vede, e questa si è la pronunzia, intorno alla quale si aggirerà la presente lezione. Vero è che senza la voce, la parola non avrebbe suono, e che senza l' articolazione, non si potrebbe questa formare; è altrettanto vero però, che la più sonora voce unita all' articolazione, formerà la parola, ma non una buona e retta pronunzia; siccome appunto la tuba di qualsiasi istromento da fiato, non può da per se stessa comporre una grata armonia, se poco conosce la musica chi si pone a suonarlo.

La pronunzia presa nel suo più generico senso è, secondo tutti i maestri dell' arte oratoria, la quinta ed ultima parte della rettorica, pel di cui mezzo viene ammaestrato l' oratore a regolare e variare la sua voce, il suo contegno, il suo gesto con decenza e con maniera conveniente al soggetto che tratta, o al discorso che espone, onde tuttociò che dice, produr possa ogni maggiore e possibile impressione sull' uditore. Cicerone poi la definisce una sorta d' eloquenza e linguaggio del corpo, poichè nell' istessa guisa che il pensiero parla allo spirito, così ella parla ai sensi esterni; e mirata da questa parte, poco distà, anzi si confonde coll' azione del dicitore.

La pronunzia però presa in un senso meno esteso, significa l' azione della voce in un oratore o recitante allorquando quegli declama, e questo parla, ed è appunto quella di cui cade in acconcio di qui ragionare.

Due oggetti principalmente aver debbe in mira un pubblico dicitore, per poter facilmente far gustare qualunque componimento, che a lui piaccia di esporre, e questi sono; il recitare in modo da esser agevolmente inteso da tutti quelli che concorsero ad ascoltarlo, e il recitare con grazia, con forza ed esattezza per interessare, commovere, ed appagare: ond' è che la pronunzia in due parti si può divi-

dere; in pronunzia cioè di buona esplicazione, e di buona elocuzione, e sì dell' una che dell'altra noi qui ci facciamo a parlare.

Seguendo le tracce di Quintiliano, le medesime qualità che spettano al discorso, esiger si debbono per la pronunzia. Primieramente sia dessa corretta, che è quanto dire esente da difetti; dimodochè il suono della voce abbia qualcosa di facile, di naturale, e di grato, e lo accompagni inoltre una cert' aria di politezza, e delicatezza che gli antichi appellavano ,, Urbanità ,, e che consiste nello sbandirne affatto ogni suono aspro, incolto, e straniero. In secondo luogo la pronunzia dee esser chiara, al che due cose possono contribuire; la prima di articolar tutte le sillabe, la seconda di saper sostenere, e sospendere la sua voce con differenti riposi e pause nei diversi membri che compongono un periodo; mercecchè la cadenza, l' orecchio, la respirazione dimandano i diferenti riposi anzidetti, nei quali appunto ritrovasi molta grazia per la pronunzia. In terzo luogo finalmente, ornata debb' esser ella, e tale può dirsi quando vien secondata da un' organo felice, da una voce facile, grande, flessibile, ferma, durevole, chiara, sonora, dolce, e penetrante. Se le assegnate qualità per una buona pronunzia abbattessero l'animo di quei giovani, che essendo di poca voce corredati, pur nulla ostante ad un' arte

vociferante si applicarono, per loro quiete farò ad essi riflettere, che il privilegio di farsi intendere distintamente anche in un luogo vasto, non è di una forte voce soltanto; perocchè assai meno d'estensione di corde di quel che comunemente si crede, abbisogna per riempiere qualunque circolo, sala o anfiteatro. Una distinta articolazione, e più d'ogni altra cosa una nitida pronunzia, ancorchè disadorna dell'anzidette qualità, farà comprender meglio le espressioni, più da lontano ancora d'una forte voce poco articolata, o malamente pronunziata. Non già per violenti sforzi, come ben riflette il Sig. Rollin, nè per grandi strepiti e clamori si viene allo scopo di farsi intendere, ma con una pronunzia netta, distinta e sostenuta.

L'abilità consiste nel saper regolare destramente le differenti modulazioni della voce, nel cominciare da un tuono, che possa alzarsi e abbassarsi senza pena, e senza stento, e condurre talmente la sua voce, che spiegarsi, e disimpegnar si possa in tutti gl'incontri, ove il discorso dimanda molta forza e veemenza. Un giusto tuono adunque nella forza, e sonorità della voce e soprattutto una distinta, posata, e convenevole pronunzia, è ciò che richiedesi per pienamente farsi intendere.

È massima oggimai comprovata dall'esperienza, che una reale pronunzia tiene fuor d'ogni

dubbio il primo luogo nella recitazione in genere; ond' è che quegli, il quale essendo a pieno possesso di siffatto pregevole dono tenta abusarne per mezzo di una soverchia speditezza, urta sovente nell' intoppo dell' articolazione, e cade nell' istesso avvilimento di colui, che articolare non sa nè pronunziare. A chi non è noto che la precipitazione del parlare, confonde ogni sentimento? Nel caso inverso però non è meno da riprovarsi il difetto d' una pronunzia stentata e strisciata, dalla quale avvenendone quasi sempre lo sconcerto, che gli uditori giungano a prevenir col pensiero colui che parla, ogni discorso diventa insipido noioso e grave. La buona pronunzia consisterà pertanto in quella forma di dire non troppo fugata, nè troppo lenta che tondeggia le parole, che le scolpisce, che appoggia a seconda delle inflessioni di voce cui il sentimento richiede, e che batte le sillabe in modo giusto, conveniente, e non caricato.

Tra i difetti di pronunzia troppo strisciata o soverchiamente fugata, è sempre meno biasimevole il primo per esser un difetto meno dell' altro offensivo e mostruoso. Tutti gli eccessi sono da sfuggirsi, ma quello di correre nel recitare per chi ben lo conosce è veramente il peggiore di ogni altro. Un conveniente grado di posatezza nel pronunziare, unito ad una schietta articolazione, sono senz' ombra d' equi-

voco le prime prerogative del recitante. Io con tutto il calore possibile, esorto i miei scolari ad adornarsene in tempo, asserendo che da queste due principalissime guide scortata la loro pronunzia, sarà quale si richiede, e quale dee essere, potendo inoltre essi considerare, che dalla raccomandata forma di pronunziare, ne ritrarranno gli appresso vantaggi, cioè: forza; ed essa non è mai troppa per un pubblico dicitore qualunque: dignità; parte integrale, ed essenziale dell' oggetto in predicamento: grande aiuto alla voce per le pause, che permette di fare siffatto modo di esporre; ed una intiera padronanza infine di se medesimo, per le volute modulazioni di voce.

Fa d' uopo osservare inoltre, che la pronunzia esser dee proporzionata ai soggetti, che si trattano; lo che si può conoscere in particolar modo nelle passioni, che hanno tutte un tuono particolare. La voce che è l' interprete dei nostri sentimenti, riceve tutte le impressioni, e tutti i cangiamenti di cui l' anima stessa è suscettibile. Così nella gioia è piena, armoniosa, scorrevole e chiara; ed al contrario nella tristezza è interrotta, impetuosa, ed aspra; diviene poi dolce, timida, e sommessa allorchè trattasi di confessare una colpa, di render soddisfazione, e di supplicare. Per gli esordj ricercasi un tuono grave, e moderato; nelle prove un tuono alquanto

più elevato, e nelle narrazioni un tuono vi vuole semplice, unito, tranquillo e simile presso a poco a quello delle comuni conversazioni.

Infine, giusta il sentimento del prelodato signor Rollin, l' unione di due qualità opposte e incompatibili fra di loro in apparenza, forma tutta la bellezza della pronunzia, l'eguaglianza cioè, e la varietà. Per mezzo della prima il declamatore sostiene la voce, ne regola l' elevatezza, e l'abbassamento sopra leggi fisse, che gl'impediscono d' andare in alto e cadere in basso, come per caso ed a capriccio senza osservare nè ordine nè proporzione: per la seconda poi evita uno dei più considerabili difetti quale è quello della monotonia.

Passando quindi a parlare della seconda parte che è quanto a dire della pronunzia di buona elocuzione, dirò che un pubblico dicitore ha d' uopo di conoscere a fondo le proprietà della medesima: fra le prime si può francamente porre quella di dare a ciascuna parola che si proferisce, quel suono, che il più corretto e gentile uso della lingua gli appropria, schivando le pronunzie rozze, o volgari, o dei corrotti dialetti. Di questi pur troppo le italiche scene ne sovrabbondano in modo veramente compassionevole. Ed oh quanti, e quanti toscani non risvegliano la bile, i quali per non avere il bene di conoscere il pregio del nostro „ idioma gentil

sonante e puro „ sembra che studino la maniera di avvilirlo e confonderlo con qualche pessimo dialetto straniero! Quanti ridicoli sedicenti comici e cantanti toscani, per essere stati qualche tempo lungi dalle amene sponde dell' Arno, non udiam noi esprimere certi barbari accenti, che perfino la mente stessa sdegna di presentarseli al pensiero? Molti e molti per dottrina e sapienza ornatissimi personaggi, per cento e cento fiate hanno esclamato furenti di sdegno contro sì fatto abominevole abuso, senza però ottenerne in alcun modo la più benchè menoma emenda! Quale sdegno, e qual bile provocar non debbono infatti tante parole, che in onta della grammatica, e dell' uso convenuto, pronunziano la più gran parte degli attori, specialmente non toscani, in quanto anche alle lettere sdoppiate e addoppiate? E non è forse vero, che odesi, per modo d'esempio „ Fero per ferro, sono per sonno, pena per penna, ano per anno, fata per fatta, colo per collo, seno per senno, affano per affanno, e viceversa. E per le vocali inopportunamente allargate nel proferirle non udiamo tê per te, rê per re, ôra per ora, ed altre parole di doppio significato? sentesi inoltre da costoro, sorela, fratelo, cappelo, bira, faticca, oddio, nummi, e tante e tant' altre [1] voci mal

1 I pochi Attori di primissima forza, conobbero sempre

pronunziate, che assai lungo sarebbe il registrarle!

I Greci nostri precettori in tutte le scienze e le arti, che conoscevano a fondo l' importanza d' una tal prerogativa, cioè della bella pronunzia, era la prima, di cui adornati veder volevano i propri figli. Se un oratore, se un comico, o qual siasi altro soggetto si fosse esposto a parlare in pubblico con cattiva pronunzia, le fischiate non gli mancavano; e sappiamo ben da Stesicoro, che quei tali che per la carriera della declamazione si stradavano, (e fossero pure stati di lontani paesi) si portavano in Atene, onde perfezionarsi nella pronunzia. Rinnovellar tutto giorno vediamo un tal esempio presso di noi. Varii popoli non toscani mandano i respettivi giovani figli in Etruria, non solo per apprendere e le arti e le scienze, ma ancora, e forse più a riguardo di acquistare una grata e vera pronunzia. Qual vergogna non sarebbe dunque per noi, che succhiata l' abbiamo col latte, se non ne facessimo quel conto e stima, che merita, e se non ponessimo ogni mezzo non già per acquistarla, ma per rettificarla e ben conservarla? Intender però dobbiamo di quella, che è propria soltanto d' una buona educazione; poichè la semplice, o vogliam dire la popolaresca ha d' uopo pur

la necessità di spogliarsi da simili difetti, e ci riescirono tuttochè appresi gli avessero da fanciulli.

troppo anche fra noi di correzione, e d' emenda, la quale però con non molta attenzione facilmente, ed in breve tempo s' ottiene.

Per ultimo il più a buon diritto venerato degli altri, onor dell' itale scene, sommo vate Astigiano, non gridò egli, non stampò, che ogni attore teatrale, conveniva che sapesse parlare, e pronunziare la lingua toscana, senza di cui ogni recita sarebbe sempre stata ridicola? Era egli ben persuaso, che la più bella, e la più necessaria prerogativa d' un pubblico dicitore qualunque, si è la buona pronunzia, mercecchè con l' aiuto di essa, come abbiamo dimostrato, le parole compariscono chiare, più omogenea la voce, i sentimenti più energici, più nitida la locuzione.

Se voi pertanto, o giovani ben nati, porrete ogni vostra cura nell' adempimento di quelle regole, che su questo, ed altri argomenti vi sono e saranno date, arriverete ben presto alla meta prefissavi, e non deluderete le speranze che nutre verso di voi la nostra bella patria, che va fastosa d' aver generato tanti illustri figli, che accrescono lo splendore della sua gloria, nel novero dei quali io desidero ardentemente, che sia scritto pure il vostro nome.

LEZIONE QUARTA

MUSICA

DELLA DECLAMAZIONE

MUSICA
DELLA DECLAMAZIONE

Prima d' entrare in argomento a trattar dei segni rappresentativi, che a buon diritto appellar si possono la musica della declamazione, non sarà forse discaro ai miei alunni di porre sotto i loro occhi qualche tratto d' erudizione in proposito, e per vie maggiormente provare che non a capriccio, ma sopra illustri esempli è basata la maniera di contrassegnare le parole in declamazione, onde non solo armonica, ma espressiva, e coerente ai sentimenti riesca quella composizione qualunque, che il recitante si pone in animo di ben rappresentare.

È noto a gli eruditi che gli antichi avevano diverse regole per la maniera di condurre il canto, e che adattavano con certe modificazioni anche alla declamazione: una tal' arte era da essi chiamata Melopea. Il greco Aristossene ne parla diffusamente, ma in particolare poi Aristide e Quintiliano. Si divideva in tre specie, le quali avevano rapporto ad altrettanti modi. La prima era *Ipatoide*, chiamata così dalla corda *Hypate*, la principale o la più bassa, perchè

il canto raggirandosi nei tuoni gravi, non si allontanava da questa corda, a cui adattavasi la modulazione tragica ancora. La seconda specie era la *Mesoide*, da *Mese* o corda di mezzo, a motivo dei suoni medj, corrispondenti alla modulazione nomica consacrata ad Apollo; e la terza si chiamava *Netoide* da *Nete* ultima corda, o la più alta, non estendendosi il suo canto che sui tuoni acuti, e costituiva la modulazione ditirambica, o baccanale. Queste modulazioni ne avevano altre, che loro erano in certo modo subordinate, come l' *Erotica*, o amorosa, la *comica* o l' *encosmica*, destinata alle lodi. Tutte queste modulazioni erano proprie ad eccitare, e calmare certe passioni, e influivano così nei costumi; ed a motivo di questa influenza la *Melopea* fu divisa in tre generi: I°. *Sistaltica*, o atta a muovere le passioni tenere ed amorose, le triste da serrare il cuore giusta il senso della parola greca. 2°. *Diastaltica*, propria ad aprire il cuore e spandere la gioia, il coraggio, la magnanimità e i più gran sentimenti. 3°. *Esucastica*, che teneva il mezzo fra le due altre, ossia atta a ricondurre l' animo ad uno stato di quiete. La prima specie di Melopea conveniva, come si è detto di sopra, alle poesie amorose, alle lamentazioni, elegie, e simili. La seconda era riserbata per le tragedie, e soggetti eroici. La terza per gl'inni, lodi, istruzioni ec. „ Le dette modulazioni si dividevano in

maggiore, e minore perfetta ed imperfetta. La maggiore perfetta si contrassegnava con tre linee, o righe che occupavano ciascuna tre spazi della portata, e tre altri che ne occupavano due. - La modulazione maggiore imperfetta era segnata con due linee, che occupavano ciascuna tre spazi, e due che ne occupavano due altri -- La modulazione minore perfetta, era segnata con una linea che attraversava tre spazi: - La modulazione minore imperfetta, era segnata con una linea che attraversava due spazi: con questi mezzi si dirigevano i tuoni della voce. In tal guisa regolavasi il canto e la declamazione, lo che poi non fu più in uso, e coll' andar del tempo quasi si perdè, rimanendone qualche traccia negli antichi autori, che ce ne tramandarono le nozioni.

Seguitando scrupolosamente un tal ordine, avrei reso confusione, ond' è che mi determinai ad inventare dei segni rappresentativi per comodo dei miei alunni, e per render vie più esatta la così detta musica di declamazione.

A nove, e non più, ho ridotti i predetti segni: e sono:

„ Intonazione di petto.

„ Intonazione di gola

„ Intonazione familiare

Dietro ad essi ne vengono immediatamente altri sei con le appresso denominazioni:

„ Sostegno. ⸢
„ Enfasi. ‿
„ Interrogativo falso. ⸣
„ Linee superiori. --------
„ Linee inferiori. --------
„ Appoggiatura forte coll' intonazio-
„ ne di gola. ⸣

I sostegni in ogni recitazione o lettura, tengono il luogo delle virgole, ma non consuonano egualmente; anzi invece d' invitar essi il dicitore ad appoggiare a forma delle leggi ortografiche, sostengono il tuono della sua voce, siccome dall'atto pratico chiaramente resulterà. I segni, o le note della recitazione, come vogliamo chiamarle, sono poche perchè di più non ne abbisognano, e sarebbe stato un voler confondere la testa ai giovani studenti, ed una pedantesca impostura il moltiplicarle, o il seguitar le tracce degli antichi, come testè accennammo.

Il mio scopo è, per quanto posso, di convincere, non già quello di confondere, siccome agevolmente rilevar si può dalle cose esposte nel complesso dell' opera.

Il valore della nota in argomento equivale quasi sempre a due punti, ed è per questo che denominarla mi piacque sostegno.

Dell' intonazione, e dell' enfasi ne parleremo con opportunità nelle lezioni di questi stessi nomi.

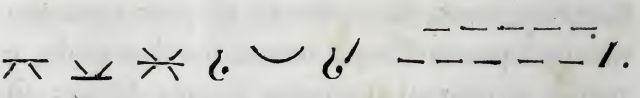
Ragionando ora dei così detti interrogativi falsi ⸮ non men degli altri segni necessarissimi alla giusta ed armonica recitazione, incomincerò a dirvi, che falsi li chiamo perocchè sono essi egualmente un' aggiunta alla sana ortografia, ma che nel caso nostro non men buoni che utili resultano; e purchè se ne faccia uso con aggiustatezza e moderazione, danno grazia, e riposo inoltre al recitante, ed avendo un suono pressochè eguale all'interrogativo accettato, sensibilmente distinguonsi nella recitazione dall'enfasi, dal sostegno, e dall'appoggiatura forte coll' intonazione di gola, siccome più innanzi ci faremo a dimostrare.

Delle linee superiori ce ne serviamo per sovrapporre, con parsimonia però, a quelle parole che esprimono le cose più terribili delle umane vicende; e delle linee inferiori, per contrassegnare quei sentimenti che vanno pronunziati senza alcun riposo, o variazione di tuono. L'appoggiatura forte precede di poco costantemente il punto d' ogni membro del periodo, e perciò altrimenti si chiama virgola finale; di queste per altro convien farne un uso moderato, poichè a tutti i membri del periodo non può consuonare l' appoggiatura forte; imperocchè se il membro è breve, o è un inciso, in modo che il punto di questo sia accanto a quello di un' altro, converrà omettere un appoggiatura, onde

sfuggire lo sconcio di due suoni conformi in così piccola distanza.

Non di rado, a chi non è noto? si trovano cinque o sei periodi brevi insieme, ed anche vi sono degli autori, il di cui periodiare è laconico, ed allora si rende assolutamente necessario al dicitore o leggitore, l' omettere varie delle virgole finali, o appoggiature, all' oggetto di scansare un numero di desinenze eguali, troppo vicine tra loro, che all' orecchio dell' uditore formerebbero, siccome in altro luogo si è detto, un suono trottante e fuori del naturale, e precisamente quello che esce dal frullone allorquando esso è in moto.

Prima di mettere in pratica i segni descritti, ve li rappresenterò un altra volta con ordine progressivo, affinchè più agevolmente possiate affidare alla memoria la loro configurazione, e conoscerne a colpo d' occhio il valore nelle prove che sono per farne.



Onde maggiormente facilitare il modo di servirvene con effetto, non tralascerò di farvi conoscere che mi ha giovato in più d' un incontro non poco, ed in special modo nella lettura di qualche lungo discorso, l' aggiungere sopra le due prime sicle (intonazione di petto, e di

gola) altri segnetti che per la consueta social convenzione indicano al recitante, sciente del loro valore, quando debba rinvigorire la recitazione fino all' estrema forza, e quando d'una mezzana, o repressa far uso gli convenga. Non v' ha dubbio che il sentimento stesso, quando se ne conosce l'indentità, chiaramente ce lo indica; ma è altrettanto vero però, che non sempre si può in un pubblico letterario cimento aver l' occhio e lo spirito sì pronto da farci di mano in mano, a vantaggio della composizione che si legge, mettere in opra quegli opportuni mezzi, che l'arte ne somministra. — Coll' ajuto dei ridetti due primi segni, i quali più distintamente delle lettere iniziali non che delle parole stesse danno nell' occhio, potrete all' occorrenza, o giovani studiosi, non solo abbassare ed innalzare la voce con opportunità, ma crescere e scemare la forza alla recitazione, secondo che le finezze dell' arte, e l' esquisito buon senso richiedono. Gli altri segni da aggiungersi e sull' una e sull' altra intonazione a norma del bisogno (che spetterà a voi, allorchè andrete apponendoli su qualche squarcio da recitare leggendosi, a saper collocarli con pienissima intelligenza) sono; F. R. S. e accento grave \. In quei luoghi adunque che dovrete intonare di petto con vigore spiegato, apporrete la nota così composta F/\; se di gola con sarcasmo, in que-

sto modo \S/; se con vigore represso, in quest' altro \R/; se finalmente o di petto, o di gola con nobile lentezza e gravità, come segue \ /\; insomma, i quattro segni accennati F. R. S. e accento grave \ sulle due sole intonazioni di petto e di gola, si aggiungono alternativamente giusta il bisogno nostro e della cosa da recitarsi. Giovan' anco i segni ridetti a facilitar la memoria; infatti, non avendo ella, in forza dei medesimi, bisogno di prestare attenzione al tanto necessario regolamento della voce, può interamente occuparsi ad imparare senza il menomo inciampo la composizione propostasi. Tanto richiede il severo tribunale del pubblico da un recitante di grido, che mantenersi in reputazione desideri.

Chi bramasse aver notizie più estese sopra tale argomento, potrebbe leggere quello che hanno scritto in proposito della Melopea, e della Declamazione, oltre gli autori, fin da principio commemorati, anche Plutarco, Tolomeo dei tempi di Antonino Pio, e dopo lungo spazio Manuelle Briennio tra i greci — Tra i latini Boezio, ai tempi di Teodorico: un tal Cassiadoro, Marziano, e S. Agostino celebre dottore della chiesa. — Tra i moderni moltissimi, infra i quali Zarlino, Nalgulio, Doni, Kircher, Banchieri, Mersenne, Parran, Perrault,

Wallis, Holder, Mengoli, Burette, e molti altri che troppo sarebbe il qui tutti rammemorare.

Ora che come meglio da me si potea, vi ho fatto conoscere il valore di tutte le sicle in argomento, ed il modo teorico d' adoprarle, proveremo a porle in pratica; ed a tal' uopo ho scelto alcuni squarci di poesia, e d'oratoria dei migliori classici della sempre bella, ferace, e chiara nostra Penisola, che per comodo degli studiosi io qui pongo contrassegnati.

LA DIVINA PROVVIDENZA

Qual Madre i figli con pietoso affetto
Mira, e d' amor si strugge a lor davante,
E un bacia in fronte, ed un si stringe al petto,
Uno tien sui ginocchi, un sulle piante;
E mentre agli atti, ai gemiti, all' aspetto
Lor voglie intende sì diverse e tante,
A questi un guardo, a quei dispensa un detto;
E se ride, o s' adira è sempre amante:
Tal per noi Provvidenza alta infinita
Veglia, e questi conforta, e quei provvede,
E tutti ascolta, e porge a tutti aita:
E se nega talor grazia o mercede,
O nega sol perchè a pregar ne invita,
O negar finge, e nel negar concede.

CATILINA AI CONGIURATI

Se il valor vostro e la fede non conoscessi per prova, indarno opportuna occasione ed alta speranza di dominio mi si sarebbero appresentate, nè io per dappocaggine o leggerezza, il certo abbandonerei per l' incerto. Ma in molte ed importanti occorrenze avendovi io conosciuti e prodi e fedeli, accingermi ardisco alla più grande ed illustre impresa che mai si tentasse: tanto più che mi è noto non aver voi altro utile nè altro danno che il mio.

Il bramare e schifare le cose medesime egli è d' amicizia pegno il più fermo. Io già la mia mente a ciascheduno di voi separatamente

dischiusi: di giorno in giorno vie più mi s'in-
fiamma ora il coraggio, pensando qual vita ne
avanzi se in libertà non ci torniamo noi stessi.
Dacchè la repubblica è preda dei pochi, ad
essi le genti, i tetrarchi, i popoli, i re, tribu-
tarj obbediscono: noi tutti ardimentosi, da
bene, nobili, ignobili, noi tutti siam volgo sen-
za autorità, senza credito e sudditi viviamo a
taluni che se fosse in vigor la repubblica, di
noi tremerebbero.

(Sallustio, traduzione d' Alfieri.)

CANTICA DI DANTE

La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, forbendola a' capelli
Del capo ch' egli avea di retro guasto;
Poi cominciò: tu vuoi ch'io rinnovelli
Disperato dolor che il cuor mi preme
Già pur pensando pria ch' io ne favelli.
Ma se le mie parole esser den seme
Che frutti infamia al traditor ch' io rodo,
Parlare e lagrimar vedrai insieme.
Io non so chi tu sie nè per che modo
Venuto se' quaggiù; ma Fiorentino
Mi sembri veramente quand' io t' odo.
Tu dei saper ch' io fui 'l Conte Ugolino,
E questi l' Arcivescovo Ruggeri:
Or ti dirò perch'io son tal vicino.

Che per l' effetto de' suo'ma'pensieri,

Fidandomi di lui, io fossi preso

E poscia morto, dir non è mestieri.

Però quel che non puoi aver inteso,

Cioè come la morte mia fu cruda,

Udirai e saprai s' e' m' ha offeso.

Brieve pertugio dentro dalla muda,

La qual per me ha 'l titol della fame

E 'n che conviene ancor ch' altri si chiuda,

M' avea mostrato per lo suo forame

Più lune già, quand' io feci 'l mal sonno

Che del futuro mi squarciò il velame.

F Questi pareva a me maestro e donno,

Cacciando il Lupo e i Lupicini al monte,

Per che i Pisan veder Lucca non ponno.

Con cagne magre studiose e conte

DISCORSO

SULLA TRAGEDIA

DISCORSO
SULLA TRAGEDIA

Dalle parole d' Aristotele che dice; che il fine della tragedia è di purgare le nostre passioni per mezzo della pietà e del terrore, gli autori ne dedussero la definizione della tragedia qual è: una rappresentanza d' un' azione eroica idonea ad eccitare nell' animo il terrore, e la compassione. Il terrore è un sentimento vivo della propria debolezza alla vista d' un gran pericolo, ed è fra il timore e la disperazione; infatti il timore ci lascia almeno travedere confusamente dei mezzi di scansare il pericolo; la disperazione all'opposto ci precipita nel pericolo stesso, ma il terrore inabissa diciamo così, l' anima, l' abbatte, l' annienta in certo modo, e le toglie l' uso di tutte le sue facoltà: non può ella nè scansare il pericolo, nè precipitarvisi dentro. Serva frattanto d' esempio uno dei più illustri fra gli antichi, o per meglio dire il primo eccellente scrittore tragico il Greco Sofocle. Nel suo Edippo (seguendo le tracce del celebre discepolo di Rollin essendo a mio credere le più sicure) si vede un

uomo nato sotto una stella fatale, inseguito costantemente dal suo crudo destino, e condotto al più grande degl'infortunj per mezzo d' inusitate e strane combinazioni. Non è ciò un colpo di fulmine, che faccia orrore; sono le disgrazie dell'umanità che ci spaventano: e quale è mai quello sventurato, che non attribuisca almeno una parte di sue disgrazie, ad una stella funesta? quantunque la nostra volontà sia libera, le circostanze ci trasportano sovente con tanta violenza, che perdiamo l' arbitrio della nostra sorte, e allora conosciamo che evvi un Ente superiore, da cui tutto dipende; e il prospetto d' Edippo, non è che una somiglianza delle disavventure di cui, o qualche parte almeno, o a qualche grado il più degli uomini ha sperimentato : quindi nel vedere quel principe sventurato, l'uomo, debole di sua natura e ignaro dell'avvenire, sente l'impero della divinità sopra di lui, teme e trema per se stesso, e piange per Edippo; dal che ne viene l'altra parte del tragico, ch'è la compassione o pietà che necessariamente accompagna il terrore, quando questo è cagionato in noi dalle altrui disgrazie; ed ecco insomma le basi fondamentali su cui la tragedia si posa. Oltre a queste due qualità, una principale ne dee aver la tragedia secondo la sua difinizione già data, ed è l'eroismo. L'Epopea tratta ella

pure un' azione eroica, ma il suo principale scopo essendo d'eccitare più che il terrore l'ammirazione, non agita l'anima che per elevarla a poco, a poco; nè conosce quelle scosse violenti e quei fremiti del teatro che formano il vero tragico. L'azione eroica di questo, è l'effetto dell'anima portata a un grado straordinario fino a un dato punto. L'eroismo è un coraggio, un valore, una generosità al di sopra delle anime volgari: Argìa vuol morir per Antigone, Antigone per Argìa: Eraclio morir vuole per Marziano: Elettra, sebbene donzella, rimprovera con libera fierezza l'usurpatore Egisto, e la parricida madre: Pilade offre la sua vita in salvezza dell'amico Oreste. Orazio vede con intrepidezza i suoi germani estinti, ed ha il coraggio d'azzuffarsi, quantunque solo, coi tre Curiazzi per la gloria della sua Patria.

I vizi pure entrano nell'idea di questo eroismo di cui si parla. Un poeta può rappresentar Nerone, se non come eroe, come un uomo almeno d'una crudeltà straordinaria, e se è permesso il dirlo, in qualche modo eroica; perlochè in generale i vizi sono eroici, quando hanno per principio qualche qualità che suppone un ardire e una fermezza poco comune agli altri. Tal'è la forza di Medea, l'intrepidezza di Cleopatra, l'ardire di Catilina.

L'azione eroica inoltre, o è tale per se stes-

sa, o per il carattere di coloro che la fanno. Ella è eroica per se stessa, quando ha un grand' oggetto; come la punizione d'un tiranno, l'acquisto d' un trono. Per i soggetti, quando questi sono o regi o principi che agiscono, o contro i quali si agisce. Proseguendo frattanto secondo il nostro sistema, a dar cioè l' idea dell' origine e dei progressi delle arti e scienze, di cui cade in acconcio di parlare ad intelligenza degli scolari non solo, ma perchè così vuole il nostro scopo, credo che non sarà discaro il dar brevemente un' occhiata ancora all'origine e progressi della tragedia.

L'origine adunque della drammatica poesia fa d' uopo ripeterla dalla Grecia, meritamente appellata la cuna delle arti e scienze tutte. I Greci nati per la maggior parte con un genio felice e con quel gusto a tutti gli uomini naturale di veder le cose straordinarie, trovandosi in quella specie d' inquietezza che accompagna coloro che soffrono dei bisogni, e che cercano di soddisfarli, dovettero fare molti tentativi per trovare il dramma, del che non furono debitori nè alle loro ricerche, nè al loro genio.

Ad ognuno è noto, e tutti ne convengono, che le feste di Bacco somministrarono l'occasione alla nascita della tragedia. Iddio delle vendemmie e della gioia aveva delle feste che tutti i suoi adoratori celebravano a gara, tanto

abitanti di campagna, che di città. A questo nume sacrificavasi un capro, e nel tempo del sacrifizio, o dopo, dai sacerdoti e dal popolo si cantavano degl' inni a gloria del nume stesso; e dal canto e dalla qualità della vittima ne venne il nome di tragedia, poichè nel senso greco altro non vuol dire che,, Canto del Capro ,, Questi canti non restarono unicamente nei templi, ma si diffusero ancora nelle borgate. Un uomo travestito da Sileno, e montato sopra un asino, era seguito dalla moltitudine che cantava e danzava. Altri imbrattati di feccia vinosa stavano ammontati sù dei carri, e colle tazze in mano andavan cantando le lodi degli Dei, e del Dio dei bevitori. Da questo abbozzo informe e materiale, ove scorgesi licenziosa allegrezza unita al culto e alla religione, serio mescolato con lo scherzevole, canzoni da Baccanti ed inni religiosi, da quest'abbozzo, io dico, da questo vero caos, ne uscì la drammatica poesia. Frattanto per dare qualche varietà a tali trattenimenti e sollevare i cantori, si credè opportuno d'introdurre una persona, la quale in mezzo ai canti facesse una qualche recita a solo. Tespi fece questa innovazione che fu di gradimento universale. Dall'adito che ne avea aperto Tespi, Eschilo fece un altro passo. Egli introdusse un dialogo fra due attori, in cui s' ingegnò di combinare qualche storia interessante; pose i suoi

attori sopra un palco adorno di convenevoli scene e decorazioni, e formò tutt' ad un tratto il dramma eroico, ossia la tragedia di cui ben a ragione viene appellato l'inventore ed il padre; in tal guisa il coro che in origine era stato la base dello spettacolo, non fu che l'accessorio, nè servì se non d'intermezzo all'azione, come altre volte l'azione stessa avea servito a lui.

Questa può chiamarsi l'origine e la nascita della Tragedia, la quale quindi fece molti progressi, e passò per differenti stati, secondo il gusto ed il genio, e degli autori, e dei popoli. Eschilo diè alla tragedia un aria gigantesca, ben conformata, è vero, in tutte le sue parti, ma priva ancora di quella cultura che soltanto e l'arte ed il tempo aggiungono alle novelle invenzioni: bisognava ridurla alla perfezione, e questa gloria fu concessa a Sofocle e quindi ad Euripide. Il primo nato felicemente per questo genere di poesia, sortì dalla natura un genio sublime, un gusto delicato, una maravigliosa facilità di espressione, in una parola un tutto insieme, per cui sollevò le sue opere ad un grado sì eminente, che norma furono e modello delle regole, ed esemplari del bello. Venne Euripide appresso Sofocle meno sublime e meno vigoroso, ma tenero, ma interessante, ma facile, e seppe riunire la grandezza tragica con la gentilezza e la grazia della commedia; tutte le

opere sue ripiene sono di massime eccellenti per i costumi, e di altre dottrine apprese da lui dal filosofo Anassagora. Morì prima di Sofocle sbranato da cani furiosi nell' età d'anni 75, dopo aver composte 75 tragedie e dopo essere stato per cinque volte coronato.

Dopo questi genj sublimi, il teatro greco non contò più tragici scrittori di merito eminente, ma è cosa degna da osservarsi con qual rapidità sia cresciuta fra i Greci la tragedia dai più rozzi principi al più alto grado di perfezione, poichè Sofocle certamente il maggiore e più corretto di tutti i tragici greci, fiorì soltanto cinque lustri dopo Eschilo, e posteriore a Tespi di circa anni settanta.

La tragedia primitiva è semplice, naturale, facile a seguirsi, poco complicata; l'azione si prepara, s'annoda, si sviluppa senza stento; sembra che l'arte non vi abbia che la minima parte, e per questo appunto è il capo d'opera e dell'arte e del genio.

Dai Greci passando ai Latini, che non sono in verun conto da paragonarsi a quelli, non ci resta dei loro scrittori che Seneca. Per non esser tanto prolisso, basterammi il citare una riflessione che fa M^r. Gaussier. „ Quando si legge, egli dice, Sofocle, ci sentiamo afflitti, quando leggiamo Seneca, abbiamo dell' orrore per le sue descrizioni, siamo disgustati e ci ri-

buttano le sue prolissità „ Ecco quanto dir si può sulla tragedia del Lazio.

Dai Latini fino al secolo XIII. dell'era nostra, tacque Melpomene, e cominciò non a far di se pompa, ma solo a comparire alquanto negletta nella nostra bella Italia: lo studio della Greca lingua che in essa si coltivò nell'accennato secolo, risvegliò ed accrebbe il gusto d'ogni genere di letteratura, ed in conseguenza per la tragica, e comica composizione. Allora fu che il Coronaro benemerito patriarca di Venezia espose la sua Progne, ed allora fu che le tragedie cominciarono a prender forma sotto la scorta d'Ugolino da Parma, rinomato ai suoi tempi per compositore non meno, che per recitante ancora. Ma tutti questi non furono che imperfetti preludj della vera e regolata tragedia che di se fece vaga mostra nel secolo XV. al comparire della Sofonisba del Trissino, a cui il bell'onore non dee invidiarsi d'avere inalzate le nostre italiche scene ad imitare i famosi esemplari greci. A tal comparsa si svegliarono gl'ingegni, e s'invaghirono di battere a gara così nobile carriera; e tanto s'inoltrò nell'Italia il gusto per il tragico coturno, (ed altresì per il socco) che nel lasso d'un secolo, cento sceniche produzioni potè contar essa, prima ancora che le altre colte nazioni cominciassero in questo a seguire il nostro esempio. Nel sus-

seguente secolo però sfortunatamente, in vece d'avanzare nella perfezione, scemò anzi, e degradò presso che del tutto, per l'uso introdotto della recita dei drammi musicali. Sparse allora Melpomene i vivi suoi raggi nel Gallico suolo e annoverò fra i suoi seguaci, e Cornelio, e Racine, e Voltaire, e Crebillon, che hanno posto la tragedia in un grado di splendore e dignità particolare. Cornelio però sopra tutti gli altri porta la palma, e per la maestà, e la grandezza dei sentimenti; e per la fecondità di sua immaginazione, ond'è che meritamente il Padre si appella della francese tragedia. In quest'epoca fioriva ancora il teatro inglese, e il primo loro poeta è senza dubbio Shakespeare genio sommo, e sublime, ma che ha lasciato in dubbio di decidere se maggiori sieno i suoi difetti, o i suoi pregi: leggendo le sue opere (dice Gaussier,) noi restiamo sorpresi della sublimità di questo vastissimo genio, ma non lascia sussistere l'ammirazione; egli ha dei tratti ove regna tutto il sublime, ed il nobile di Raffaello, ma a questi tratti succedono dei miserabili quadri degni di pittori da taverna. Dopo questo poeta gl'Inglesi hanno avuto alcune tragedie di merito, ma non molti scrittori drammatici; sono degni però d'esser nominati, e Dryden, e Lee, e Young, ed in particolare Adisson e Thomson più regolari e corretti del loro primo tragico scrittore.

Nel secolo decim' ottavo ricomparve maestosa più che mai la severa Melpomene fra di noi all' apparire d'Alfieri; ed ancorchè ad un tant'uomo dobbiamo noi Italiani, (l' un dell'altro nemici pur sempre) la gloria di veder riempito con lustro sommo l' unico vacuo che ne restava in letteratura, quello cioè della tragica poesia, pur null'ostante, chi il crederebbe? insorsero degli Zoili maligni con animo di pungerlo in quanto allo stile per mezzo d'una deforme composizione intitolata „Socrate tragedia una„ e imitatori del licenzioso Aristofane, fecero echeggiare di goffe risa le bocche degl'insolenti e falliti Aristarchi.

Oh! figli ingrati di madre nobilissima (tale è pur sempre a noi tutti l'Italia) oh spiriti inerti, e alla ragione rubelli, ed a voi stessi nemici! e come poteste mai imbrandire contro un così illustre fratello, a cui tanto dobbiamo, le deboli vostre armi? Come in quell' istante non vi palpitò il cuore, non vi tremò la mano, non vi repugnò la natura? ah! mi è forza il credere che non vi cadesse in mente giammai in quale stato d'avvilimento era tra noi la tragedia prima che Vittorio scrivesse, quantunque i de'Varano, i Conti, i Granelli tentato avessero tutte le vie per nobilitarla, ed avvicinarsi il meglio che loro consentivano le forze a quel sommo lustro a cui la inalzarono gli Eschili, i

Sofocli, gli Euripidi in Grecia; i Corneille, i Racine, i Voltaire, i Crebillon in Francia.

Piangea sulle luminose sponde, e del Pò, e dell' Arno, e del Tevere e del Sebeto la negletta Melpomene i propri danni, e sotto il limitato vessillo di Scipione Maffei presso l' Adige si refugiava non avendo altro asilo in tutta la bella, vasta, e famosa penisola. — Ma allorquando sotto la penna del tragico agitator degli animi, che voi barbassori crudeli morder tentaste con vani sforzi, nacquero i primi versi del Filippo, ella si scosse, stupinne, e fisso lo sguardo in fronte all'autore, ne riconobbe il genio peregrino, sorrise di gaudio, indi a volo ascesa sulle cime del Parnaso disse a Talìa palpitante di gioia: Ormai l'Italia, o sorella, ancor per me freschi e fronzuti allori coltiva, e quanto tu in essa gloriosa vai per Goldoni, io tale me ne anderò per Alfieri. In così dire, le pose sott'occhio i di lui primi saggi divini; convinta di tanta verità, intrecciò seco la danza della letizia, a cui concorsero volontariamente le grazie, e l'opera fu compiuta.

Torno all' assunto impegno da cui per impeto d' entusiasmo, figlio della più pura riconoscenza, mi distaccai.

La tragedia come abbiamo veduto, e come a tutti è noto, è il regno delle passioni, e noi vi andiamo per essere commossi. La giudizio-

sa condotta di un autore d'un dramma, la moralità nelle massime, l'eloquenza e forza dello stile, a nulla, o a poco varranno senza il patetico: gli spettatori ritorneranno freddi e disgustati della rappresentazione, e non più si cureranno di vederla. Questa regola inculcata dai maestri dell'arte agli autori, vige ancora per gli attori stessi, dai quali pur troppo deriva il più delle volte il buon esito, o viceversa d'una produzione, sebbene di per se stessa eccellente. Si studi, ripeterò sempre, si studi la natura, che dirozzata e regolata dall'arte colle debite proporzioni che il soggetto più o meno richiede, produce quei maravigliosi effetti, che ognuno facilmente potrà conoscere e che avrà forse sperimentati in se stesso.

Se noi frattanto osserviamo il linguaggio che la natura imprime nelle persone agitate da una passione reale, vedremo esser piano mai sempre, semplice e abbondante di quelli atti e movimenti che esprimono un animo violento e sconvolto. Inoltre la passione si esprime più comunemente con parlar breve, tronco, interrotto, corrispondente ai moti dell'animo, e questi moti appunto son quelli che esprimer dee l'attore.

L'esprimer la passione con tale aggiustatezza e verità da ferire i cuori degli spettatori ed agitarli, è una dote particolare non a molti

concessa. Se l'attore non ha una forte e ardente sensibilità, se non sa entrare profondamente nei caratteri, ed investirsi egli stesso del personaggio che rappresenta, ed assumerne i sentimenti, non potrà giammai arrivare ad ottenere questa bella ed essenziale prerogativa, senza di cui tutto inlanguidisce e muore, e dall' assenza appunto, o debolezza d' una reale commozione ripeter dobbiamo come poc'anzi accennai (e come lo comprova una trista esperienza) la mancanza del felice successo di tante belle produzioni che ne restarono prive, sebbene altronde meritevoli fossero d' ogni elogio ed applauso.

Concluderò finalmente che in ogni età nella quale fiorirono eccellenti autori, vi furono parimente dei bravi attori. Or non vi ha dubbio che nell' Italia, dopo le opere del poeta Astigiano, il teatro riprendendo nuova luce e vigore potè trovare taluni, che calzarsi ben seppero il tragico coturno; ond' interprete dei vostri cuori, o giovani alunni, terminerò questo discorso con un invocazione, figlia della più pura riconoscenza alla sua grand' ombra, in vostro, ed in mio nome.

Salve o sommo da Asti genio immortale, alle cui immagini peregrine, forti e sublimi concetti rispondono in guisa, che da angelica mente ispirati somigliano! Tu il primo alla tragedia italia-

na desti la vita, tu il primo degnamente calzato il coturno, con invid'occhio dal Franco e dall' Anglo ammirar ti facesti, e per la contesa melpomenica palma, il primo tu fosti a far loro nel seno palpitare le fibre. Salve o gran Vittorio, ripeto di tutto cuore, Salve, Salve.

DISCORSO

SULLA COMMEDIA

DISCORSO

SULLA COMMEDIA

DISCORSO ISTORICO

SULLA

COMMEDIA

Impressa mai sempre restommi nella mente la definizione, che fa il grand'oratore d'Arpino della parola „ ineptus „ uomo inetto, dic'egli, è quello che non vede quel che da lui domanda la circostanza in cui si ritrova, che dice più di quel che abbisogna, che affetta di far pompa di se, e finalmente che in qualunque situazione egli sia, resta di qua dal punto prescritto, o va oltre di quello. Per esimermi da una taccia tanto obbrobriosa, e per tentar di rimanermi in quel mezzo, fuori di cui, per esprimermi col Venosino Poeta, avervi non può rettitudine alcuna, io non trascurerò diligenza o premura non men per mio discarico, che per utilità dei miei discepoli: e poichè nel precedente discorso istorico, della tragedia si favellò, ragion vuole che oggi immediatamente della commedia si tratti.

La commedia adunque giusta la sua definizione, si è, l'imitazione dei costumi posta in

azione, e come altri vogliono, la rappresentazione d'un'azione cittadinesca propria a far ridere lo spettatore. Dicesi imitazione dei costumi, per distinguerla dalla tragedia, e dal poema eroico: e imitazione in azione, a differenza del poema didattico, morale, e dal semplice dialogo.

La commedia non che avere analogia colla tragedia, differisce da questa in modo particolare, sia nel principio, nel mezzo, e nel fine. Infatti il principio da cui si parte la Tragedia è l'umana sensibilità: il mezzo ne è il patetico; ed il fine è l'orrore dei gravi delitti, e l'amore delle sublimi virtù: ma della commedia il principio è la malizia naturale agli uomini; il mezzo è il ridicolo, e il fine, lo scoprimento delle deformità dei costumi, delle follie, e dei vizj più leggieri della società. Noi vediamo i difetti dei nostri simili con una compiacenza mescolata di disprezzo, allorchè tali difetti non sono nè tanto afflittivi da eccitare compassione, nè così ributtanti da muovere a sdegno, nè assai pericolosi per ispirare terrore. Tali immagini, o ci fan sorridere, se dipinte vengono con finezza; o ci fan ridere, se i tratti di questa gioja maligna, così toccanti e inaspettati, sono resi più vivi dalla sorpresa. Da tali disposizioni per ricavare il ridicolo, la commedia prende la sua forza, e i suoi mezzi. Più

vantaggioso sarebbe stato invero il cangiare in noi questa compiacenza viziosa, e sostituirvi una pietà filosofica; ma si conobbe esser cosa più facile e più sicura di far servire la malizia dell'uomo a correggere gli altri vizj dell'umanità presso a poco come s'impiegano le punte del diamante per render terso il diamante medesimo; ed ecco d'onde deriva il fine, e l'oggetto della commedia. Alcuni sono di parere, che il distinguer la commedia dalla tragedia per le qualità dei personaggi, sia una distinzione male a proposito; ed in pruova ne adducono, che il Re di Tebe, e Giove stesso, sono personaggi comici nell'Anfitrione; e Spartaco della stessa condizione di Sosia, è un personaggio tragico alla testa dei suoi congiurati: nè tampoco, soggiungono, che il grado delle passioni distingue meglio il socco dal coturno, poichè la disperazione dell'avaro, allorchè ha perduta la sua cassetta, non cede in verun conto a quella di Filottete, quando gli sono rapite da Ulisse le freccie d'Alcide. Ma io, malgrado l'autorità dei mentovati critici, sono d'avviso, che la loro opinione non sia giusta quanto erudita, mercecchè ad insegnamento ancora del grand'Alfieri, i personaggi tragici, onde tali meritamente appellar si possano, esser debbono, o grandi per nascita, o sivvero eroi, siccome al par di loro grandi dovranno esser le passioni

che accompagnano i gravi delitti; lo che a motivo della sua particolar proprietà, dir non si può della commedia. Disgrazie, pericoli, sentimenti straordinarj caratterizzano la tragedia, laddove ciò che costituisce la commedia sono interessi, e caratteri comuni. L'una dipinge gli uomini come costumano d'essere, l'altra come sono stati qualche volta. La tragedia (così s'esprime il primo discepolo di Rollin) imita il bello, e il grande; la commedia imita il ridicolo. L'una innalza l'anima, e forma il cuore; l'altra polisce i costumi, e corregge l'esterno. La tragedia ci corregge per mezzo della compassione, e ci raffrena con la paura: la commedia ci leva mezza la maschera, e destramente ci presenta lo specchio. La tragedia non fa ridere, perchè le sciocchezze dei grandi riescono quasi in pubbliche disgrazie;

„Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi„ la commedia fa ridere, perchè le sciocchezze dei piccoli non sono altro che sciocchezze, nè si temono le conseguenze. Tutto quello poi che non fa ridere, non appartiene direttamente alla commedia. Il ridicolo è principalmente il suo oggetto. Il vizio stesso non appartiene alla commedia se non in quanto è ridicolo, e dispregevole; se il vizio è odioso ne'gradi ridetti, allora spetta alla tragedia; così

Moliere ha fatto dell'Impostore un personaggio comico nel suo Tartufo; e all' opposto Shakespeare nel Glocester ne fa un personaggio tragico; che se Moliere nel V. atto ha reso odioso Tartufo, fu per la necessità di dare l'ultimo tratto di pennello al suo personaggio, secondo la riflessione del filosofo di Ginevra.

Frattanto siccome quasi tutte le regole del poema drammatico concorrono ad avvicinarsi per la verosomiglianza alla realtà, e d'altronde l'azione della commedia essendo più familiare di quella della tragedia, e i difetti del verosimile più facili a notarsi, così le regole vi debbono essere rigorosamente osservate. Quindi ne viene quell' unione, e continuità di carattere, quella facilità, e semplicità d' intreccio, quella naturalezza nel dialogo, quella verità nei sentimenti, quell' arte di nascondere l' arte stessa, ancora nell' inviluppo delle situazioni, da dove risulta l' illusione teatrale.

Ma siccome l'esperienza ne insegna, che per conoscere l' oggetto d' ogni arte e scienza giova il risalirne all' origine, io giudico non meno utile, che dilettevole il tesservi brevemente l'istoria della commedia.

Questa pertanto sul carro di Tespi non era che un' ammasso d' ingiurie dirette ai passeggieri da uomini imbrattati nel viso di feccia vinosa. Cratino poi ad esempio d' Epicarmo,

e di Formi poeti siciliani, innalzò un teatro più decente, e più regolare. Allora la commedia prese per modello la tragedia inventata da Eschilo; o per meglio dire, l'una e l'altra si formarono sulle poesie d'Omero: la tragedia sui poemi dell'Iliade, e Odissea; la commedia sul Margite poema satirico dello stesso autore: è questa l'epoca appunto della nascita della commedia. Il detto piccolo buffonesco poema del Margite, nel quale Omero rappresentava un uomo infingardo, diede tutto ad un tratto l'idea del comico. Non sì tosto balenò su gli occhi dei poeti, che a siffatto genere inclinavano, tal raggio di luce, che si pensò a porlo in azione, come fatto si avea della tragedia. Questo riuscì tanto più facile, in quanto che la commedia nei suoi principj dipingeva tutto al naturale. Se vi erano nei paesi ove esisteva teatro, degli uomini rinomati o per goffaggine, o per ebrietà, o per avarizia, o per furberia, prendevasi il loro nome, la loro aria, i loro costumi, il modo loro di vestire, e si ponevano in iscena al naturale. In siffatto modo la verità era un preciso ritratto, non un quadro; lo che apertamente dimostra, che nella commedia si richiede molto minor genio, di quello che nella tragedia abbisogna per delineare gli eroici costumi, i caratteri sublimi, il cui modello è presso che sempre ideale.

Le istesse ragioni vagliono a mio giudizio per la recitazione. Bene è vero, che i nostri attori comici non hanno avanti gli occhi, come gli antichi, gli originali precisi su cui modellarsi, e per questa ragione convien confessare essere in oggi la comica un'impresa più ardua di gran lunga, e difficile. Imperocchè quell'attore, che sulla scena abbia impegno di contraffare un soggetto nella società notabile per una delle suddivisate ragioni, ha un doppio vantaggio su questo, che è obbligato a fingerselo in mente a suo proprio talento, molto più se vuolsi riflettere, che l'indole popolaresca è inclinata di sua natura al ridicolo forzato più assai che al naturale: in special modo poi qualora l'attore recitante ferisce direttamente un soggetto in poca venerazione, o in odio e disprezzo, essendo che (e confessarlo è forza quantunque di mal animo) ad onta dei doveri sociali, i quali c'impongono tolleranza, discrezione, e carità per i nostri simili, l'uomo è proclive più al dilettevole, che all'onesto.

La commedia si divise in antica, media, e moderna, meno per le sue epoche, che per le differenti modificazioni, che si osservarono successivamente nella pittura dei costumi. Dopo i mentovati primi orditori di siffatta composizione, possono averne il vanto ancora, come si è accennato, Eupoli e Cratino: ma

più d'ogn'altro il licenzioso Aristofane. Per dimostrare quanta inurbanità, ed indecenza regnasse nelle comiche composizioni di quell'epoca, basti l'esempio di Socrate preso di mira dal detto Aristofane nelle sue Nubi: l'attore destinato a figurarlo chiamavasi nell'interlocuzione Socrate, la sua maschera era tratta dai lineamenti di Socrate, i di lui abbigliamenti erano nel taglio, e nei colori precisamente conformi a quelli del filosofo, ed in fine disputava, siccome egli era solito, del giusto e dell'ingiusto. Fino il culto degli Dei, e i numi stessi in cotesti componimenti, venivano posti in ridicolo. La plebe, i cittadini, i magnati smascellavano dalle risa; ma poichè dai filosofi e dagli dei passarono cotali mostruose licenze ai magistrati, si conobbe ben presto, che la giocosità oltrepassava i termini; e allora fu, che con imperioso risentimento s'imprese a vendicare la virtù assalita, e la schernita maestà degli dei, formandosi una legge che proibiva ai poeti di più personificare sfacciatamente chicchesia.

Il popolo, e quello d'Atene in particolare, che era vano, leggiero, incostante, scostumato, e più disposto a ridere d'un'insolenza, che ad ammaestrarsi d'una massima giovevole, ebbe dispiacere di vedersi privo di tal genere di spettacoli ove forse pareagli di vedersi vendi-

cato dei torti, che pretendea di ricevere dai suoi padroni. Allora presero i poeti un' altra strada per soddisfarlo, e per deluder la legge: si servirono d'alcuni nomi immaginarj sotto i quali dipingevano al naturale i caratteri ed i costumi di coloro, che porre voleano in ridicolo, e tanto bene li dipingevano, che niuno poteva prenderne abbaglio; e questa fu appellata la commedia media. I magistrati di nuovo conobbero, che in essa i poeti non avevano fatto che deluder la legge, e ne emanarono un'altra, che sbandiva dal teatro ogni imitazione personale, e che limitò la commedia alla pittura generale dei costumi, dal che ne venne la commedia nuova. Essa cessò allora d'essere una satira, e prese la forma onesta e decente, che ha conservata in appresso. In questo genere appunto fiorì Difilo, e Menandro; quest'ultimo riportò il vanto sopra Aristofane per la sua purità, eleganza, naturalezza, e semplicità che ravvisavansi in tutte le sue produzioni. L' elogio che ne fa Plutarco d'accordo con l'antichità, oltre a darci una vantaggiosa, e bella idea di quest' illustre poeta, fa risvegliare in noi un vivo, e sensibile rincrescimento per la perdita delle di lui opere: ecco le parole di Plutarco spettanti a Menandro „ Egli è una prateria smaltata di fiori, ove godesi di respirare un aere dolce, e puro; e quanto la musa d'Aristofane è simile

ad una sfacciata ed impudente femmina, tanto quella di Menandro paragonar si può ad un'onesta, ed avvenente donzella.

Dopo quest'epoca, Talia per qualche tempo si tacque; e ricominciò tra i Latini a far pompa dei suoi vezzi sotto la scorta di Livio Andronico greco di nascita, che insegnò loro a formare la commedia, siccome usavasi in Atene, con attori, azione, nodo, e scioglimento. Andronico fu seguito da Nevio, e da Ennio, i quali popolarono viepiù il teatro; come pure da Pacuvio, Cecilio, ed Azio. Giunsero finalmente Plauto e Terenzio, che fecero salire al più alto grado la latina commedia, ma poichè cosa più facile è l' imitare il grossolano ed il basso, che il delicato ed il nobile, i primi poeti latini resi arditi per la libertà, e gelosia repubblicana, seguirono le tracce di Aristofane. Di questo numero fu Plauto stesso secondo la non sospetta confessione d' un loro apologista, che lo appella un Baccante, la di cui lingua è aspersa d' amaro fiele. Terenzio, che venne dopo di Plauto, imitò Menandro, sebbene non molto gli si avvicinasse.

In tutte l'epoche diverse, nelle quali vissero i diversi comici poeti, fiorirono ancora i comici recitanti più o meno idonei, secondo l' eccellenza, mediocrità, o valore degli autori. Infatti al calore vitale dei luminosi raggi, che diffusero

i due testè nominati primi astri del comico cielo del Lazio, uscì Roscio onor delle latine scene, delizia dei suoi contemporanei, e nome dalla fama omai consacrato al par di quello di Terenzio, all'eternità.

Dopo quella denominata età dell'oro, fino al secolo decimo settimo dell' era nostra, intesser non seppe l' Europa per la verginella Talia altra onorifica ghirlanda; giacchè parmi esser meglio passar sotto silenzio, e i Lopez de Vega e i Calderon, e varj altri scrittori comici dell'Iberia.

Sortito in luce però nel suol di Francia, suolo ricco di scienze, e belle arti, Giovan Batista Poquelin, tanto celebre sotto il nome di Moliere, il quale riunir seppe nelle sue commedie con tanta eccellenza il bello ed il buono di Plauto e di Terenzio, ricominciò Talia a ristorarsi ancora per gli attori, mercecchè in lui medesimo n' ebbe uno dei più sublimi che abbiano potuto vantare le galliche scene. Fino quasi ai tre lustri, il di lui genio immortale si perdè nel mestiero del genitore, cioè del tappeziere; ma conosciuta in breve l'indole sua peregrina, potè consecrarsi agli studj di Minerva, e d'Apollo, e la sua prima produzione dello Stordito dimostrò chiaramente ai regnanti dell'età sua, che non invano accordato gli avevano la loro protezione. L'intessergli un elogio

particolare qui non fa d'uopo, bastando il solo di lui nome a tale oggetto. Perchè mai la natura dieci lustri soltanto accordògli di carriera mortale! Il decimo secondo giorno di Febbrajo del 1672 fu l'epoca in cui cessò d'adornare di sua esistenza le Gallie. Dopo di lui degli scrittorelli comici ne spuntarono un'assai quantità, ma degli autori nessuno, finchè la natura, che ogni tanti secoli lascia cadere dal suo seno geloso un qualche luminare, non ne concesse all'Italia per favor sommo un particolare in Carlo Goldoni, il cui nome illustre, fregia il tempio dell'immortalità a par di quello del francese comico autore. — Sua mercè furono sbandite dall'italiche scene le così dette commedie dell'arte, e con esse a poco a poco, i tartaglia, i pantaloni, gli arlecchini ec., e la buona sensata commedia acquistò lena. Sua mercè i soggettisti, (che per loro gergo così chiamavansi) furono scacciati dai comici studiosi, e l'offuscato teatrale orizzonte si rischiarò. Sua mercè finalmente, (e confessarlo è pur forza) vediamo in oggi su i modelli preziosi delle sue commedie, formarsi alcuni attori comici d'ambo i sessi, e nobili, e scherzosi a dominar la scena con molta maestria, che non lascia a desiderare un migliore, o più sublime raffinamento. Onde in generale però giunger possano i nostri a quel grado di perfezione a

cui da molto giunsero e seppero conservarsi gli attori comici sulle sponde della Senna; malgrado la più rigida applicazione, ogni sforzo loro inutile si renderà, fino a che una mano benefica non si faccia a sollevarli dall'abbiezione in cui vissero, vivono, e viveranno, non tanto in forza del pregiudizio invalso nella società contro di loro, quanto ancora per la mancanza dei mezzi che li tormenta, e li tormenterà se la ridetta mano non si stende pietosa a trascegliere i buoni dai cattivi, i viziosi dagli onesti, gl'illuminati dagl' ignoranti essendochè il numero degl' ignoranti e viziosi, notabilmente soprabbonda.

LEZIONE QUINTA

DELL'ENFASI

LEZIONE

DELL'ENFASI

Simile ad una femmina, che poche naturali prerogative in se ritenendo, sa nulladimeno con gli abbigliamenti di gusto, con mezzi studiati, e con le grazie occultamente ricercate trasformarsi quasi in Citerea, e rapisce così gli sguardi non meno che i cuori degli ammiratori i più avveduti, può dirsi che sia l' arte declamatoria. Posta in opra a capriccio, senz' ordine, e senza regole, siccome avviene pur troppo fra coloro, che, o per utile non la tengono, o la reputano di facile esecuzione, ecciterà per certo la bile, o per lo manco l' indifferenza; ma rivestita però di tutti i suoi addobbi, che è quanto a dire corredata d' ogni sua parte con esattezza, misura, ed armonia, risveglia e risveglierà mai sempre non solo un dilettevole incantesimo, ma un'ammirazione profonda.

Sebbene alcune delle parti componenti la recitazione in genere, poco dimostrare si possono con la teoria richiedendo piuttosto la pratica,

nulla ostante, è bene il far parola di tutte, onde appunto l' atto pratico utile e viepiù facile sia ritrovato dagli scolari.

Seguendo gradatamente a favellare delle ridette parti, ed avendo trattato nell'ultime due della pronunzia e della musica di declamazione, ragion vuole, giusta il mio piano, che oggi dell'enfasi si discorra. Dell' enfasi, sì, dell' enfasi, col di cui mezzo il pubblico dicitore cerca non solamente di farsi intendere, ma di dar forza, o leggiadria a quello che proferisce, dirò; che siffatta parte nella declamazione tiene l' istesso luogo, che in un ritratto sogliono tenere quasi sempre le grazie di un maestro pennello, il quale senza punto alterarne la somiglianza, gli dà quel brio, e tutta quella vivacità e sceltezza di forme, che costituisce il vero bello.

„ Per enfasi, come ben riflette il celebre professore d' Edimburgo, si vuole intendere quel più gagliardo, e pieno suono di voce, col quale sogliamo distinguere le sillabe accentate della parola su cui disegnammo di fare particolar fondamento, e mostrare quanto essa affetti il restante della sentenza. È non di rado la parola enfatica contrassegnata non solo con un accento più forte, ma eziandio con un tuono particolare di voce, e dall' accorto maneggio appunto dell' enfasi, tutta la vita dipende, e

lo spirito d'ogni discorso. Non vi ha dubbio, che se in qualunque siasi allocuzione, o lettura non si fa uso opportunamente dell'enfasi, l'esposizione diventa languida e morta, e non di rado avviene, che i sentimenti della medesima si fanno per l'intelligenza dubbj ed oscuri.

Non mai disgiunte dall' Enfasi se ne vanno le così dette appoggiature; queste senza di quella non si fanno distinguere, e viceversa. Le appoggiature giuste, non sono sempre quelle, che l'autore con la propria ortografia ci annunzia. L'ortografia dell' autore non serve il più delle volte, che all'intelligenza di chi legge: ma siccome ad un pubblico dicitore non basta soltanto l'intendere, ma il suo maggior bisogno è quello di farsi intendere, gli è di mestieri lo studiar ponderatamente, per ottener con facilità quest' utilissimo, ed aggradevole intento, i luoghi convenevoli per le ridette appoggiature, ch'io parimenti, con rispetto alla buona ortografia, sostegni o virgole false addimando. Quanto giovino queste per la non dubbia intelligenza degli uditori, ed in particolare in poesia, vi consti per ora con qualche passeggiero esempio, riserbandomi nella pratica a rendervi maggiormente ciò manifesto.

Alfieri così nell' Antigone per bocca di Creonte:

Edippo solo
Questa per lui contaminata terra,
Col suo più starvi, alla terribil ira
Del ciel fea segno; era dover che sgombra
Fosse di lui.

Bisogna convenire che la recitazione di questi tre versi e mezzo, seguendo fedelmente l'interpunzione loro, resulta ingrata, e quel che è peggio, di non comune intelligenza. Aggiungendo a codesti versi due altre appoggiature, che siccome vedrete o giovani studiosi io contrassegno con virgole prolungate, la chiarezza in argomento cresce d'alquanto; e vaglia il vero:

Edippo solo,
Questa, per lui contaminata terra,
Col suo più starvi, alla terribil ira
Del Ciel fea segno; era dover che sgombra
Fosse di lui.

Se poscia alle virgole prolungate si unirà l'enfasi, facendola emergere dal „ per lui „ e dal „ che sgombra fosse di lui „ verremo a rilevare, che la ridetta chiarezza è spinta quasi al sommo: ma se per ultimo s'apporranno al breve periodo in questione tutte le note che richiede a norma del nostro divisamento, egli acquisterà

l'intiera sua luce non solo, ma anche facilità, e leggiadria per la recitazione. Se ne faccia una prova esatta, dai segni opportuni regolata.

Edippo solo

Questa per lui contaminata terra

Col suo più starvi alla terribil ira

Del ciel fea segno; era dover che sgombra

Fosse di lui.

L' Enfasi ben collocata e le appoggiature giudiziosamente distribuite, servono come si è detto non solo a render chiaro il sentimento, ma ad abbellirlo ancora, tanto in versi che in prosa. Nel caso opposto però vagliono a deformarlo, a intorbidarlo, ed a fargli spesso cangiar significato. Veniamo ad un' altro esempio.

Se Cajo dimandasse a Tizio;

„ Vieni tu quest' oggi a desinare da me? Tizio gli potrebbe convenientemente rispondere „ Nò, mando mio fratello. Se „ Vieni tu

quest' oggi a desinare da me? La risposta potrebbe essere: Nò verrò domani. Se „ vieni tu quest'oggi a desinare da me? Si risponderebbe: No, vengo a cena. Se „ Vieni tu quest'oggi a desinare da me? La risposta sarebbe o sì, o no. Ecco dunque che la piccola unione di sole otto parole, in forza dell' enfasi rende quattro significati diversi.

Per distruggere l' opinione che in alcuno forse potrebbe insorgere, d' esser questo cioè un giro di parole accozzate con istento, onde avvalorare sofisticamente l'accennato paragone, dirò senza timore di errare, che una gran parte dei sentimenti sì prosaici, che poetici possono aver significati diversi, secondo le diverse collocazioni dell' Enfasi ridetta. In tali massime talmente s' incontrano e s' assomigliano tutti quei retori, i quali oltre al pregio di bene scrivere, aver parimenti vollero quello di ben porgere, che sembra quasi che l'uno dall'altro sia stato a lettera ricopiato. E per verità; quando le ragioni addotte in prò dell' oggetto in questione sono le più solide, le più convincenti, le vere, le sole, come mai non avrebbero potuto assomigliarsi? conviene adunque dire, che quando quelle tali cose d'una medesima natura sono tratte a quel grado di perfe-

zione, di cui l'uomo è capace, sembrano fra di loro gemelle.

Io pertanto rientrando in materia, dirò col prelodato Professor d'Edimburgo, che „ ad acquistare il giusto maneggio dell' enfasi, la gran regola, e sola, che dare si possa è questa: che l'oratore non meno sacro che profano o altro pubblico recitante, studi di formarsi un giusto concetto della forza, e dello spirito dei sentimenti, che egli pronunzia; imperocchè il porre l'enfasi con esatta proprietà, importa un costante esercizio d'attenzione, e di buon senso; e ben lungi dall' essere una cosa di poco conto, è anzi una delle prove maggiori d'un vero e sano gusto, e dee nascere dal sentire noi medesimi delicatamente, e dal giudicare accuratamente di ciò che è più proprio a ferire il senso degli altri. Vi ha tanta differenza in un tratto di prosa letto da uno, che sappia collocare in ogni luogo le diverse enfasi con gusto, e con giudizio, e da uno che le trascuri, e le scambi, quanta ne passa fra il medesimo pezzo di musica espresso da mano maestra, o dal più goffo strimpellatore „.

Chiunque siasi il dicitore, che impegnato si trova a comparire in pubblico, non può dispensarsi, se è animato dal desiderio della gloria, di studiar prima con ponderazione il discorso che dovrà recitare, e stabilire nella

sua mente i tuoni, le inflessioni della voce, l'enfasi, le appoggiature, le pause, i riposi, che crederà opportuni. Di più io sono d'avviso, che in quanto all' enfasi in particolare, sia cosa prudenziale oltremodo di contrassegnare sul manoscritto che di mano in mano dovrà recitare a memoria, per imprimersele in essa tenacemente, le parole enfatiche d'ogni sentenza, almeno nelle parti più rilevanti del discorso. A tal uopo mi sembra assai a proposito la sicla ◡ quasi segno di convenzione da me introdotto con varii altri a comodo, ed utilità degli scolari, siccome nella quarta lezione estesamente ed accuratamente dimostrai. Ove siffatta attenzione si praticasse con scrupolo e con ardore, oh quanti e quali compensi abbondevoli non meno di compiacenza, che di vantaggio ne ritrarrebbero i suoi devoti! e quali, e quanti prodigiosi effetti non farebbero mai sopra gli ascoltatori! nulla ostante di rammentarvi anche una volta fa d'uopo, che tutti gli eccessi sono da evitarsi; cosicchè nel caso nostro non meno è da riprovarsi colui, che le collocazioni dell' enfasi non distinguendo trascura, come quell' altro, che di troppo apprezzandole ne fa un uso soverchio. Una riserbatezza prudente nell' usarne è ciò che può renderle utili, ed efficaci oltremodo; che se il parlatore pensasse altronde, con una moltitu-

dine d'enfasi risentite dar maggiore importanza alla composizione, s'ingannerebbe a partito. „ E siccome le parole corsive sparse quà e là „ opportunamente in un libro si fanno molto distinguere, così l'enfasi misurata in qualsivoglia recitazione all' orecchio degli uditori si annunzia. Nel caso diverso un magnifico giardino ricco di fiori presso che tutti dell' istesso colore, passati che sieno i primi momenti di sorpresa, che ogni cosa avventante a primo aspetto suol produrre, stanca la vista invece di ricrearla.

Ripigliando anche un poco a ragionar delle appoggiature, le quali parimenti mi stanno a cuore, soggiungerò che ad esse quasi tanto, quanto alla giusta collocazione dell' enfasi, io debbo quel facile modo nel porgere, cui, siami lecito il dirlo, mi diè fama d'attore, in tempi, che ancora incominciato a radermi non avea la lanugine dal mento; in tempi che le sceniche rappresentazioni si risguardavano dalle civili società, siccome un trattenimento utile e nobilissimo; in tempi che le tragedie del grande Alfieri venivano nei teatri malamente accolte, e se piacquero molto in seguito, a chi lo deve l' Autore, a chi lo degg' io sopra d' ogn' altra cosa, se non all' esatto maneggio dei segni ridetti, per cui di scabre ed oscure ch' ell' erano fino allora sembrate, comparvero

quindi ad un tratto intelligibilissime, anche al più goffo uditore. Non negherò che la venustà del contegno, che l'analogia del gesto, che il linguaggio fisonomico non contribuissero al loro buon esito, ma tutti codesti abbellimenti però non avrebber bastato a dar luce ad un corpo opaco: ed in vero, come si può gustare una cosa quantunque bella, di cui non si conosce l'indole? La prima dote in ogni recitante, niuno eccettuato si è, il far gustare l'eleganza dello stile, la sublimità dei concetti, la forza de' sentimenti di che l'autore ha rivestita l'opera sua; tutto il resto è secondario. Una qualunque composizione di merito, ben detta e male atteggiata, può piacere in parte soltanto, ma piacere. Ce ne fa chiara testimonianza il Padre della Sacra Eloquenza il Segneri, che scrisse magistralmente e parlò chiaro dal pergamo ad ogni ceto di persone, mentre sovr' esso contennesi in modo compassionevole per ogn'altro di quelli adornamenti che in grand'aiuto della loquela, natura ed arte dispensano parzialmente a pochi: ciò a malgrado fu da gran numero di concorrenti, fin che potette sostenere l'onorevole incarico di sacro oratore, dignitosamente ascoltato. L'esatta distribuzione (vuò dirlo anche una volta affinchè bene v'imprimiate nel cuore o Giovani apprendisti sì utile precetto) l'esatta di-

stribuzione, replico, delle appoggiature, e in special modo l'acconcia collocazione dell' enfasi, dà vita e luce ad ogni maniera di recitazione, e con l'atto pratico, al primo opportuno incontro, ve lo dimostrerò ad evidenza.

LEZIONE SESTA

DELLE PAUSE

LEZIONE

DELLE PAUSE

L'Enfasi, della quale parlato abbiamo nella precedente lezione, maggior colorito acquista vivacità e forza dalle pause, che formeranno l'oggetto del presente discorso, e che sono della massima importanza nell'arte declamatoria. Nel trattare di esse, noi ci faremo partitamente a considerare dove vadano usate, come appropriate, e le maniere che a ciascuna di esse convengono; avvertendo però che oltre alla cognizione teorica primo e solido fondamento d'ogni studio, vi ha di bisogno d'un poco di buon gusto, e d'un sano e retto criterio.

Tre sorte di pause, nè più, nè meno si ritrovano; di sorpresa, di sentimento e di riposo. Le pause di sorpresa sono quelle, che talvolta vagliono a richiamare l'attenzione sull'uditore infastidito da qualche cosa; e tal altra servono a suscitar in esso la maraviglia, quindi la gioja, e le acclamazioni

più fervide ad un punto: di sentimento son quelle, che precorrono delle cose figlie del sentimento medesimo, e di riposo finalmente, quelle che servono di refrigerio ai polmoni del recitante, e che lo fanno a bell' agio ripigliar fiato. Conviene però loro avere un particolare riguardo; molto più se si tratti delle prime e farne un uso ben misurato, dappoichè fu conosciuto ad evidenza aver elleno presso che sempre il medesimo effetto delle forti enfasi, ed esser subordinate alle istesse regole; in special modo poi a quella, che non vengano ripetute di sovente, poichè eccitando esse sull' udienza una particolare attenzione, e conseguentemente un' espettativa conforme, se il valor della cosa non è consentaneo, cagionano con ragione un senso di sdegno, e di disprezzo. L' uso poi migliore, e più frequente, che far si possa delle pause di riposo, si è quello di prefiggersi le separazioni dei sentimenti, affinchè possiamo nell' impegno della recitazione, opportunamente ripigliar fiato e vigore. L' arte di assegnare una leggiadra, e conveniente disposizione alle dette pause, è fra gli articoli della declamazione uno dei più difficili e delicati.

Prima di ragionar dell'effetto che producono in ogni sensata recitazione le dette pause, ed in particolar modo sulle scene (lo che farò al-

l'uopo di mano in mano) trattar voglio di quelle di natura; della prodigiosa arcana natura! Esse però che nulla hanno d'artificioso, non van con l'altre comprese, e risguardarle bisogna siccome esemplari del bello, e non come fibre a questo corpo didascalico, necessarissime.

Dando un'occhiata alle debolezze, e ai difetti del genere umano, ci si presenterà di slancio il più mostruoso, qual'è quello delle fraterne discordie; e su questo appunto ci faremo ad esaminare quali effetti producano le anzidette pause, lo che si vedrà coll'esposizione di un fatto, alla mia, e alla presenza di varie altre persone non ha guari accaduto in una città del Piemonte fra due carnali fratelli. Colà un fratello accecato dall'ira, e per la bile, coperto il viso di pallore di morte, scaglia con urli ringhiosi i più enormi improperj contro dell'altro; il quale non meno iracondo, altrettanti ne ripete, e sembra al tempo stesso, che a maggiori eccessi si apparecchi. Giunta la lite al colmo, sì l'uno, che l'altro, dimentichi affatto dei doveri di società e dei legami del sangue, come belve in furore si minacciano la morte con tali spaventevoli modi, che il sangue ne gela a coloro che li ascoltano, non che s'avventurino al pericolo di richiamarli alla ragione. Ma nel momento che stanno per avventarsi, giunge la buona, affettuosa, autorevole loro madre, che ve-

duto a colpo d'occhio il pericolo, ed il mostruoso sdegno dei forsennati fratelli, di tutta voce, e di tutt'anima esclama... Figli! figli! che fareste? A quali eccessi vi lascereste trasportare? Sono questi i compensi, che riserbaste alle mie tenere cure, ai molti disagii ch' io m' ebbi per darvi alla luce, per allevarvi.... oh me sventurata! .... e qui chiusa la gola per la moltiplicità dei contrarj affetti non potendo più articolar gli accenti, in un fiume di lacrime si distempra. A cotal vista i due feroci giovani soffermati la fissano; il bollore del sangue a grado intiepidendosi, a grado a grado pure dispare dai loro volti scontraffatti il veleno della discordia: — tutto è silenzio: a poco a poco uno si volge all' altro, sospirano, tremano, gli cadono i pugnali, gli spuntano le lacrime dal ciglio, e con un suono solo di voce gridando; ah! mio fratello! amorosamente si abbracciano. A tal atto l' ottima genitrice, dianzi ricolmo il cuore di amarezza ora di gaudio, alzando le braccia verso il cielo, esclama „ Dio buono „ I giovani tacendo, confondono insieme le lacrime del pentimento; la madre immota sull' attitudine ridetta ne versa dagli occhi due rivi, e noi astanti, fino a quel punto instupiditi abbondanti lacrime parimente versiamo, di tenerezza e di gioia. ——

Eccoci al segno. Due pause siccome avre-

te potuto rilevare nel fatto narrato succedettero. La prima di stupore allorchè i due fratelli commossi per la comparsa della madre, gradatamente ammansaronsi. La seconda di tenerezza, quando tutto calmato, amichevolmente essi abbracciati, la madre nel suo, e gli astanti nel loro atteggiamento lunga pezza rimasero, senza far motto. Ma di più fisicamente parlando, e seguendo in parte le tracce d' un vecchio paragone, non vediamo noi spesso per l' aer vuoto, allorquando le agitate meteore corrono, queste da ponente a levante, quelle da mezzogiorno a settentrione, copia di foschi nembi che ammassatisi in un'istante in faccia al sole, cuoprono il mondo d' orrore e d' un alto flagello col muggito del vento lo minacciano, rischiararsi ad un tratto, e succedere a tanto fremito un' inattesa calma, durante la quale il fiotto del mare e il malinconico romore dei torrenti e dei fonti rendesi più sensibile? pare, che in quella quiete universale delle cose la natura mediti il suo dolore, che poi scòppia più violento, siccome quello dell' animo nostro, le di cui funeste, e disperate conseguenze, sono sempre precedute da profondo silenzio!

Lasciando le così dette pause di natura, e tornando a quelle di riposo, mi farò ad accennare, che con non molta difficoltà ripigliasi

fiato anche negl' intervalli del periodo, ove la voce è sospesa solo per un momento; e con siffatta economia si può senza dubbio averne al suo comando tanto che soprabbondi al naturale bisogno nei più lunghi periodi, senza sconcio di sconnessioni. Il recitante adunque dee, per una delle cose oltremodo essenziali riguardare il governo del fiato, affinchè per l' interruzione del medesimo non si trovi alcuna volta costretto a staccare inopportunamente le parole, che per la loro connessione, dimandano d'esser proferite con un sol fiato, a cagione del sentimento. Oh! quanti bei periodi, pittoriche narrazioni, sentenze eccellentissime, rimproveri, e riprensioni di grand'effetto non ho udito guastare, per l' imperizia di non sapere con l' ajuto delle raccomandate pause, ripigliar fiato! Nè vale per il popolo spettatore, che poco tollera e molto esige, l' addur qualche scusa sebben ragionevole: egli ha subito pronta sulle labbra l' espressione „ chi non sa, chi non può non si cimenti „ Per evitare con lo sconcio di tal mancanza il dispiacere sensibile dell' accennato rimprovero, conviene esser provveduti mai sempre d' un' abbondante dose di fiato per ciò che dovremo proferire di mano in mano. Potrà forse taluno dubitare non esser ciò in nostra facoltà, ma lo è anzi in pienissima, qualora non si presuma di affaticare i polmoni

al di là del loro vigore, ed a tali misure conviene averli privatamente reiterate volte sperimentati: con tali cautele il fiato e la voce saranno sempre al nostro comando. Vi sono per altro cert' uni che formatasi una tal cantilena su qualche pessimo modello, van collocando per essa le raccomandate pause fuor di proposito, ed avendo in tal modo presa l' abitudine peggiore che vestir possa un pubblico recitante, distruggono il senso del periodo, o per lo meno gli fanno cangiar significato. Il buon criterio è quello, che dee regolare le pause; il perchè una lunga sospensione di voce, mette sempre l' uditore nell' aspettativa di trovar nel periodo che segue, un sentimento straordinario. Guardiamoci bene nei pubblici ragionamenti di non formare le pause in un modo diverso da quello col quale si sogliono formare nei privati. La diversità non può consistere, che in una maggior dose d' enfasi, ma i luoghi ove appropriarle, saranno sempre gli stessi. Non si abbia il talvolta irragionevole scrupolo di seguir passo per passo le tracce ortografiche degli autori; tantopiù se vuolsi di slancio esaminare particolarmente le loro punteggiature, qui poste per capriccio, là per comodo, quà fuori di luogo. Non così dee dirsi però di tutti. Il grande Alfieri ha pressochè sempre trovato il vero punto ove collocarle. Pure ciò a malgrado

ha dovuto approvare l'emenda d'alcune di esse, come per modo d'esempio: atto 2.° del Saul: il protagonista così:

. . . . . Che fia?
„ Sdegno sta sulla faccia dei miei figli?
„ Chi, chi gli oltraggia? Abner tu forse? Questi
„ Son sangue mio, nol sai? taci: rimembra...

I quali versi recitati coll'ortografia dell'autore, riescono di niun effetto; e viceversa con le vere pause qui sotto accennate, e sono d'effetto non solo, ma rendono più chiaro il sentimento.

„ . . . . . Che fia? —
„ Sdegno sta sulla faccia dei miei figli?
„ Chi, chi gli oltraggia? — Abner tu forse? Questi
„ Son sangue mio; nol sai?... Taci: rimembra...

Non solamente conviene far le pause ai debiti luoghi, ma accompagnarle fa d'uopo ancora con giusto tuono di voce; questo indicherà la natura di tali pause in miglior guisa della loro durata, di cui dar non si può un esatta misura, imperciocchè talvolta avvi bisogno d'una lieve e semplice sospensione di voce, talora un principio di cadenza, ed altre volte quella cadenza totale, che dimostra il termine del

periodo. Grave difficoltà s' incontra quando leggere o recitar dobbiamo dei poetici componimenti. La melodìa del verso, che detta all' orecchio le sue proprie pause, è quella che fa nascere una tal difficoltà: raramente si trovano dei bravi recitanti di poesia per questo appunto, perchè è cosa molto delicata il saper combinare aggiustatamente le pause anzidette del verso con quelle del senso in modo, da non urtare l' orecchio, nè offendere l'intelletto.

Due specie di pause si distinguono nella recitazione dei versi; la pausa detta finale, e quella del mezzo secondo il senso, e gli accenti; circa la prima, nei versi rimati, la rima stessa la rende sensibile; negli sciolti, l' indicherà una leggiera e rapida sospensione, che ne dimostri l' armonia, per non sopprimere i numeri, e la melodìa lavorata dal poeta, onde non degradarli alla prosa. Questa regola però non è accettata nel teatro, in cui si dee schivare ogni apparenza di verseggiare, dovendo aver riguardo unicamente al sentimento.

Circa poi alla seconda pausa (come è pure d'avviso il più volte nominato professore d'Edimburgo) quella cioè che cade nel mezzo del verso, che lo divide in certo modo in più parti, dee rendersi sensibile ancora ad un' orecchio ordinario.

Se i versi son costruiti in modo, che le

pause degli accenti coincidano colle divisioni del senso, saranno facili da recitarsi; ma se le parole hanno una stretta, ed intima connessione da non soffrir neppure una momentanea separazione, ci si presenta un contrasto fra il senso ed il suono, che rende difficile la recitazione graziosa di tali versi. La regola che si può dare a tal proposito si è d'attendere unicamente alla pausa che richiede il senso, che non deesi giammai sacrificare in vantaggio dell'armonia del verso.

Ancorchè sembri meschino, o giovani studiosi, l'argomento della presente lezione posso accertarvi, che per mettere in mostra un numero proporzionale di quelle pause che han luogo sulle scene, converrebbe che seguitassi a tediarvi non poco tuttavia. Ma non mi abuserò certamente di vostra compiacenza, e terrò sempre a tale oggetto la via più corta. Pochi momenti ancora, affin ch'io accennarvi almen possa alcune cose in argomento necessarissime a sapersi, e basta.

Le brevi pause teatrali che di passaggio ho già esposte, domandansi d'effetto; quelle che ora, egualmente di passaggio, ad esporre m'appresto, pause di sorpresa s'appellano; e a maggior vostro schiarimento ne sottopongo alcune.

ATTO PRIMO

SCENA IX.

Fra Serse, Sebaste, Neocle, e Temistocle nel dramma di questo nome.

Ser. Temistocle fra' Persi
Credon, Sebaste, i Greci? Ah cerca, e spia
Se fosse vero: il tuo signor consola.
Questa vittima sola
L' odio che il cor mi strugge,
Calmar potrebbe.
Neoc. (E il genitor non fugge?)
Temis. (Ecco il punto; all' impresa.)
Neoc. (Ah padre! ah senti.)
Temis. Potentissimo re.
Seb. Che ardir! Quel folle
Dal Trono s' allontani.
Temis. Non oltraggiano i numi i voti umani.
Seb. Parti.
Ser. No, no; s' ascolti.
Parla stranier, che vuoi?
Temis. Contro la sorte
Cerco un asilo, e non lo spero altrove:
Difendermi non può che Serse, o Giove.
Ser. Chi sei?
Temis. Nacqui in Atene.

Ser. E greco ardisci
Di presentarti a me?
Temis. Sì. Questo nome
Qui è colpa, il so; ma questa colpa è vinta
Da un gran merito in me. Serse, tu vai
Temistocle cercando; io tel recai.
Ser. Temistocle! Ed è vero?
Temis. Ai regi innanzi
Non si mentisce.
Ser. Un merito sì grande
Premio non vi è che il ricompensi. Ah dove,
Quest' oggetto dov' è dell'odio mio?
Temis. Già su gli occhi ti sta.
Ser. Qual è?
Temis. Son io.
Ser. Tu!
Temis. Sì. ——

Ecco, per cagione d'esempio, un gran momento per una delle dette pause di sorpresa. Sempre che la precedente picciola scena sia stata bene intuonata da tutti, e che Serse e Temistocle rimangano per alcuni momenti, l'uno, in attitudine di estrema sorpresa, e l'altro di umiliazione nobilissima, siccome aspettando tranquillamente il suo qualunque fato, l'effetto ne sarà mirabile. Ad altro esempio.

Fine della scena II nell'atto II del Saul, fra Gionata, Micol, Saul, Abner.

Abner. Meglio sarebbe
Ritrarti, o re, nel padiglione. In breve
Presta a pugnar la tua schierata possa
Io mostrerotti. Or vieni; e te convinci,
Che nulla è in David...

Scena III.

David, e detti.

David. La innocenza tranne.
Saul. Che veggio!
Micol. Oh ciel!
Gion. Che festi?
Abner. Audace...
Gion. Ah! padre!...
Micol. Padre, ei m' è sposo; e tu mel desti. —

Di non meno interesse e sorpresa della testè enunciata, è questa pausa se ben si considera. Quanti affetti diversi; e che belle e varie attitudini contiene! Quantunque volte fece di se vaga mostra, suscitò l'entusiasmo nell'udienza. Il farne ulteriori spiegazioni, saprebbe di pedanteria. Avete o miei alunni occhi per vedere, mente per riflettere, e cuore per sentire: non dico altro su di ciò.

Ora, per darvi un idea anche di quelle tali pause che di sentimento si appellano, mi accingo ad una terza prova, che sarà l'ultima ancora.

Nella scena stessa, dell' atto stesso, della stessa tragedia, e precisamente dopo quel bello squarcio di David, che incomincia „ Di dosso a te, dal manto tuo „ cade la pausa in argomento. Per amore della brevità, di cotesto discorso ne riporto qui alcuni versi soltanto: voi però, volendo riscontrar se la pausa ridetta, è bene indicata e situata, dovrete leggerlo intieramente, e con la massima attenzione.

„ Or, sei tu pago? Or, l'evidente segno
Non hai, Saul, del cor, della innocenza,
E della fede mia? non l' evidente
Segno del poco amor, della maligna
Invida rabbia, e della guardia infida
Di questo Abner? ——

Saul. Mio figlio, hai vinto;... hai vinto.
Abner, tu mira; ed ammutisci.

Non meno commosso che convinto il torbido Saul dalle ragioni di quel giovine eroe a cui doveva con la caduta del feroce Goliat la sicurezza del proprio regno; a cui avea conceduta una figlia in consorte, e per cui concepire a ben ragione potea gran speranza nella vittoria contro i Filistei, dimentica per un istante la mal-

nata gelosia d'impero che contr' esso nudrisce, detesta i perfidi consigli d'Abner che omai sospetta infidi, tituba, vacilla... ma dopo avere ondeggiato alcun poco tra la virtù ed il vizio, la virtù vince, e lo fa volare tra le braccia di David ad alta voce esclamando „ Mio figlio hai vinto ec.

Qui pure non fa mestieri d'aggiunger spiegazioni: chi ha fior d'ingegno comprende senza dubbiezza, che il sentimento di questa pausa dal su espresso contrasto d'opposti affetti, deriva e che un immaginoso e vero attore può tutti con la rapidità del baleno farseli campeggiare in viso, prima di compierla.

Cesserò col rammentarvi, che quel recitante che si fa intendere senza tortura nel dire, e comprendere eziamdio con chiarezza nel fare, divien tosto simpatico alli spettatori, che giubbilando l'ascoltano.

LEZIONE SETTIMA

DEI TUONI

LEZIONE

DEI TUONI

Dopo aver parlato a lungo dell'articolazione, della voce, della pronunzia, dei segni rappresentativi, dell'enfasi, e delle pause, saranno di questa nostra lezione argomento i tuoni della voce, i quali non meno dell'altre parti ridette, sono alla buona e sensata recitazione in genere, oltre ogni dir necessarj.

Consistono essi pertanto nella modulazione della voce, ossia nelle note e variazioni di suono, che usiamo pubblicamente parlando, e da loro dipende la proprietà la forza e la grazia del discorso, avendo la natura impresso ad ogni sentimento, ad ogni gagliardo affetto, un qualche particolare tuono di voce; di maniera che se alcuno dicesse d'essere sdegnato, o addolorato in un tuono non convenevole a questi affetti, invece d'esser creduto, e di commuovere, si esporrebbe al disprezzo.

Tre sono i mezzi che hanno gli uomini per esprimere le idee, e i loro sentimenti; parola, tuono di voce, e gesto, ma le parole possono

esprimere è vero le passioni col nominarle, tuttavia se non vi si aggiunge il tuono della voce proporzionato, si esprimerà piuttosto un' idea, che un' affezione dell' animo. Si leggano infatti freddamente o le iraconde espressioni d'Oreste, o le imprecazioni di Didone senza inflessioni di voce, il cuore rimarrà tutto freddo, nè si riscalderà, se non quando c' immagineremo, i tuoni e gli atti, che accompagnar debbono in una persona furibonda, quelle stesse parole.

Un pubblico dicitore, giammai non potrà con buon successo trasmettere negli uditori i proprj affetti e sentimenti, se non proferisce in modo da convincere, che realmente in se gli prova; e perciò dee studiare con la massima attenzione il natural linguaggio, e la vera e propria espressione dei tuoni. Ma sebbene questi varino quasi all' infinito, e che difficile sia il distinguerne le differenze e darne delle regole certe, pur nulla ostante sembra che a tre specie ridur si possano, cioè; al tuono familiare, al tuono sostenuto, al tuono medio, perchè tra i due accennati come nel mezzo ritrovasi.

Il tuono familiare è quello della conversazione ordinaria, che non sente nè di canto, nè di monotonia, ma che ha delle inflessioni dolci, e semplici, e che imparare più facilmente si può per via d' imitazione, piuttostochè di regole, eleggendosi qualche buono e sicuro mo-

dello; e questa appunto è l'istruzione migliore che danno i maestri per formare i tuoni del dicitore; di ricavarli cioè dalle conversazioni, che oneste sono, sensibili, ed animate. Nel comun favellare abbiamo campo di vedere che quando un uomo è mosso da una viva premura, ed è in impegno di parlare su quello che molto gli sta a cuore, naturalmente si serve d'un tuono robusto e persuasivo. Che se talvolta nei pubblici ragionamenti si fa tanta poca impressione, ciò addiviene, perchè ci allontaniamo dal tuono naturale, e recitiamo in un modo artificiale, ed affettato.

S' inganna a partito colui, che allorquando sale sul Pergamo o s' alza in una pubblica adunanza, s'immagina di dover abbandonare la voce con la quale si esprime in privato, e prendere un nuovo tuono studiato ed una cadenza al suo natural costume straniera affatto. Di qui ripeter possiamo l' origine di quella cantilena, e fastidiosa monotonìa che regna pur troppo, e nelle arringhe, ed in special modo su i pulpiti.

Molti hanno creduto di poter dare alla loro recitazione bellezza e forza, sostituendo certi tuoni artefatti in luogo delle vere espressioni del sentimento che la voce porta nei naturali discorsi, e si sono allontanati dalla verità, ed hanno errato. Guardisi dunque da tale sbaglio ogni pubblico dicitore, ed abbia sempre in

mente la massima essenziale, sia in privato sia in pubblica adunanza, di ricordarsi che parla, e di seguire in ciò la natura, osservando come ella insegna ad esprimere ogni affetto, e sentimento del cuore. Abbenchè per altro i tuoni del conversare debbano esser il fondamento della pubblica recitazione, si danno varie occasioni nelle quali il discorso vuol esser sollevato al di là del comun modo di favellare. Le pubbliche e solenni arringhe, le formali orazioni per l' elevatezza dello stile, per la forza, ed avvenenza delle sentenze, esigono quasi necessariamente una modulazione di voce più rotonda, armonica, e forte di quella del conversare comune; e questo appunto è il tuono sostenuto testè divisato in cui la voce è sempre piena, le sillabe sono pronunziate con una specie di melodìa, e le inflessioni non si variano se non se con decoro; ma quantunque una tal maniera di recitare lungi considerabilmente sia dal tenore d' un ordinario discorso, i tuoni però naturali d' una grave e dignitosa conversazione debbono essere la sua base, ed il principal fondamento; poichè seguendo nel recitare l' andamento del comune discorso, non così facilmente saremo in pericolo di recar noja per la monotonia, perchè avremo quella medesima natural varietà di tuoni, che nel conversare si adoprano.

In queste due maniere diverse, nel parlare cioè posatamente, e nel declamare con dignità, consiste la perfezione del ben recitare; perfezione cui non molti giungono a possedere, perchè molti appunto, invece di prendere per ciascun sentimento i tuoni che la natura c' insegna nel conversare, prendono una maniera fantastica formatasi sopra un qualche modello artificiale, con la stolta supposizione, che più soddisfacente sembri di quella, che la natura dottamente ci addita. Nel recitare gli squarci d' orazione, e di poesia sublime ci serviremo del tuono sostenuto, avvertendo di dare un grado superiore alla poesia. Così per esempio, si dirà con nobil tuono „ Pompeo muore, tutto si confonde, la pace si allontana, e la vittoria si stanca. „ Ma questo tuono sarà ancora più vivo alchè si dirà:

E di Cremera all' acque
Di sangue, e di sudor bagnati e tinti,
Trecento Fabi in un sol giorno estinti.

Il tuono poi sostenuto consiste, I. nell' abbassar la voce sul principio d' ogni periodo non tralasciando mai di ritornare insensibilmente al tuono abbandonato, producendosi in tal guisa una varietà, che tornisce le frasi, di cui agevolmente può appagarsi l' orecchio;

II: Nel pronunziare con espressione misurata, battendo sopra certe sillabe, onde ne risulti l' anima e si esprima l' estro: III: Nel far sentire le sillabe finali se in prosa, e le rime se in verso, non arrestandosi ad altro che ai punti, essendo un grave difetto quello di fermarsi di troppo sulla rima quando il senso non lo richiede, siccome più estesamente il dimostrammo nel trattar delle pause.

Il tuono medio poi egli è più risonante del famigliare, ed alquanto inferiore al tuono sostenuto. Queste tre specie di tuoni hanno di più ciascheduna i loro gradi secondo i soggetti, gli attori, gli uditori, ed i luoghi. In un pubblico esercizio è cosa ben fatta di recitare col tuono primo, cioè col familiare le definizioni, le note, le riflessioni, i racconti. Con tuono più alto le citazioni in verso, ed in prosa, purchè non sieno d' un genere nobile, come sarebbe o uno squarcio di dissertazione, di comica, d' apologo; poichè non si reciterà egualmente la favola delle rane, del lupo, e dell' agnello, e e le osservazioni o scientifiche o morali, che son fatte sull' istesso soggetto: che se la favola recitar si dee con arte e con aria graziosa e faceta, le osservazioni debbon dirsi con un tuono più piano, e più comune. Gli antichi avevano una collezione di precetti intorno ai tuoni della voce come pel gesto. Questa era un arte, che

serviva di regola a coloro, che dovevano parlare in pubblico. Alcuni moderni però sono d' avviso, che nella declamazione fia d' uopo d' abbandonarsi all' istinto, escludendo così tutte le regole a proposito, dicendo inoltre, che chi dar ne volesse, cercherebbe di distruggere la natura, o di guastarla per lo meno. Su tal questione si può loro rispondere coi maestri dell' arte, che se giusto fosse il loro sentimento, inutili sarebbero ancora le regole per l' elocuzione, giacchè l' elocuzione naturale, avrebbe, secondo loro, maggior bellezza e forza dell'altra, lo che si prova esser cosa assurda dal momento che essa pure ha le sue regole certe, e costanti. L'arte ha per suo scopo di regolare, polire e fortificare le facoltà naturali, onde queste più sicuramente giunger possano al loro fine; ed in conseguenza l' arte è necessaria in tutto.

Noi abbiamo visto altrove, che la declamazione è una specie di eloquenza del corpo, ed una espressione la quale consiste e nei tuoni della voce, e nei gesti. Questa sorta di elocuzione ha i suoi elementi, come il linguaggio delle parole, ha la sua ingenuità, e la sua ricchezza, la sua melodìa, i suoi numeri, le sue variazioni, ed infine i propri difetti, ed eccessi. Vi hanno dei tuoni, dei quali sono gli altri composti, e ve ne sono di quelli, le di cui combinazioni

riescono più o meno agevoli. I tuoni della voce si mutano, e prendono grado dalle più minute differenze; dai semituoni, dai quarti dei tuoni, e talvolta ancora da certe divisioni impercettibili per fino al calcolo musicale. La voce dell' oratore in special modo suole contenersi nei limiti della quinta, nè può uscire da questa se non per romoreggiare, e far degli sforzi, lo che dai latini chiamavasi „ contentio vocis „ Inoltre ciascun dicitore, ha la sua voce, che domanda un arte particolare o per addolcirla quando sia troppo aspra, o per sostenerla, quando sia troppo debole, o per moderarla se troppo forte.

La flessibilità della voce nei tuoni che seguono le figure dei pensieri e delle parole, non si trova meno sensibilmente nei periodi.

Vi sono, come è noto, e come ben riflette il primo discepolo di Rollin, dei semplici periodi d' un membro, ve ne sono di due, di tre, di quattro, e alcuna volta di più ancora; e non vi ha un solo di codesti periodi, che non domandi un certo tuono che lo accompagni dal principio fino alla fine, che termini i membri con qualche inflessione, separi gl' incisi, annunzi i membri che seguono, e indichi finalmente l' assoluto riposo; insomma siccome in un bel periodo v'è melodìa, numero e variazione, così

nei tuoni avvi la melodìa che gli accomoda, e gli unisce insieme tra loro.

La varietà che in tutto forma le delizie dell' uman genere, è necessaria al maggior segno sulle scene. Se un Attore fa un tuono falso, o un gesto storpiato, o manca in una cadenza, indebolisce il sentimento che esprime; che se il tuono o gesto è d'una verità esquisita, lo accresce di forza e bellezza; ma tanto egli che qualunque altro recitante se fa continuamente le medesime inflessioni, le medesime finali, apparisce allora negli occhi degli spettatori la distrazione, i muscoli si rilassano, e ne viene quindi il sopore.

Finalmente esigono i tuoni aggiustatezza, chiarezza, verità, non titubanza, non ardire soverchio. Nel concerto esatto dell'espressione con la cosa espressa, consiste l' aggiustatezza raccomandata; e la verità non è altro, che questo medesimo concerto. Tutto ciò che sa di studiato, ha un' aria di falsità, d' artifizio; e quel che è timido, indica debolezza, o diffidenza. Franchezza adunque, facilità, e giusto ardimento mostrar si dee dal recitante; e tutte queste qualità per entro il vero suddivisato si racchiudono.

Molt' arte, molt' attenzione ricercasi per usare le tante differenze che trovansi nei tuoni della voce, e tutto ciò che l' arte stessa aggiunge ai detti tuoni, contribuir dee ad accrescere il

senso, e a rendere l'espressione di quelli, più gagliarda, più viva, e più energica, come nell' atto pratico in miglior guisa che in teorica, secondo le opportune circostanze, mi farò partitamente a dimostrare.

LEZIONE OTTAVA

DEL MUOVER GLI AFFETTI

LEZIONE

DEL MUOVER GLI AFFETTI

Di due facoltà o miei alunni come a voi è ben noto, l'animo nostro si compone; facoltà di concepire, ed intelletto si chiama; facoltà di volere, e volontà si appella. Ora, per l'intima unione che passa tra la volontà e l'intelletto, tutto ciò che si mostra all'uno fa impressione all'altra: se piacevole è questa impressione, la volontà approva l'oggetto che la produce, se disgustosa riesce, lo disapprova. Qualora tali impressioni sieno leggiere, destano in noi quello che sentimento è chiamato, o movimento, o dolce passione. Quando poi le impressioni sono vive e furiose, allora si chiamano propriamente passioni; e poichè considerando la maniera con cui lavora lo spirito intorno ai suoi oggetti, prende i nomi di genio, di giudizio, d'immaginazione, di memoria; così pure il modo con cui la volontà si porta verso qualche cosa, le fa dare parimenti varie denominazioni. Se vuole unirsi all'oggetto

che le vien presentato, questo è amore, se tende ad allontanarsene, questo si chiama odio, e così degli altri; ed eccoci in tal guisa a spiegare una delle principali, ed essenziali doti che il pubblico dicitore dee possedere, qual è quella del muover gli affetti.

Io non starò qui a far l'analisi di questi affetti, nè a derivarli dai fonti primarj del dolore, e del piacere, nè ad assegnarne tredici col precettore del gran Macedone, nè quattro con altri metafisici; a questi spetta il profusamente trattarne, ed a loro si rivolgeranno quelli che bramassero averne una più completa nozione; a me sol basta l'indicare il modo per cui muoverli e destarli nel cuore altrui, lo che brevemente intraprendo a fare in questa lezione.

Aristotile, e seco lui gli antichi maestri dell'arte, per ridurre ad un più sublime grado e più perfetto sistema questa parte dell'eloquenza, indagarono metafisicamente la natura di ciascuna passione, ne diedero la definizione e descrizione, trattarono delle cause e degli affetti, e ne dedussero delle regole per agir sopra di esse, analizzandole con molta profondità, e sottigliezza. Ma se riflettiamo, che non è già una filosofica conoscenza delle passioni quella che render possa più patetico il pubblico dicitore, dovremo convenire, che se egli non ha sortito

dalla natura una forza e sensibilità d'animo particolare, ad onta di tutte le cognizioni speculative che acquistar si possano intorno alle passioni, rimarrà sempre un freddo, ed arido dicitore.

Le passioni sono la principal sorgente delle azioni umane, e ad esse fa d'uopo dirigerci in tutto ciò che alla pratica si riferisce. Dopo che gli argomenti e le ragioni hanno prodotto nell' intelletto l'intero effetto, facilmente la volontà s'infiamma, ed allora è quando ottener possiamo la mozione degli affetti. Per altro si dee fare attenzione di prendere il momento a ciò favorevole, quale sarebbe quello dopo aver posti gli uditori in tali circostanze ed immagini, che scaldino le sue passioni prima ch'essi si avvedano che si vuole in loro destare la commozione, e serrar loro improvvisamente il cuore; chè se, o per mezzo di gesti, di pause, o di qualche altra cosa che di più prolunghi, noi rechiamo o impedimento alla raccomandata commozione, o ne diamo anche un cenno leggiero, perdiamo allora del tutto il nostro intento, ed invece di muovere un'affetto ed una passione, muoveremo piuttosto il riso, ed il dileggio.

Il mezzo pertanto di eseguir bene la parte patetica si è, il presentare l'oggetto di quella passione che vuolsi destare, nella più viva parte e natural maniera, che possa più facilmente ec-

citarla nel cuore altrui. La natura adattato ha ad ogni movimento o passione una serie d'oggetti corrispondenti, e senza porre questi avanti all'animo di chi ascolta, non si potrà giammai destare gli affetti. La gratitudine, la compassione per esempio, non si fanno sentire col provare esser queste nobili disposizioni un dovere il sentirle, o con altre ragioni ed argomenti che appagano soltanto l'intelletto, ma col presentare l'amorevolezza e premura d'un amico o benefattore, coll'esporre l'angustia, e l'infelicità della persona per cui vogliamo interessare; in tal guisa il cuore dell'uditore comincia ad esser tocco, la gratitudine e la compassione principiano a nascere, e quando l'animo è arrivato a questo grado, anche un solo atto, una semplice espressione del dicitore è bastante a muover quell'affetto, che a lui piace, e che vuole.

Se sia necessario (intendo ora di parlar dei soli oratori del foro) se sia necessario o no l'eccitare le passioni e muovere gli affetti, è una gran quistione, in oggi però decisa per l'affermativa, ma che non lo è stata sempre, nè ovunque. Il famoso tribunale dell'Areopago riguardava in un oratore questo mezzo come una soverchieria, o se si vuole, come un velo atto ad oscurare la verità. Luciano ci fa sapere che un' araldo aveva ordine d'impor silenzio a tutti gli oratori, dei quali lo scopo sembrava che fosse

di sorprendere l'ammirazione, o la pietà dei giudici, con espressioni tenere, o brillanti. La nostra eloquenza però, al par della latina, non solo ammette le passioni, ma ancora le esige necessariamente. Si sa, dice il Rollin, che le passioni sono come l'anima del discorso, che son quelle che gli danno un impeto, ed una veemenza; che trasportano, e strascinano tutto; e che l'oratore esercita con esse su gli uditori un impero assoluto, e loro inspira i sentimenti che gli piace. Qualche volta approfitta destramente dell'inclinazione, e della disposizione favorevole che trova negli spiriti, ma altrevolte sormonta tutta la loro resistenza per la forza vittoriosa del discorso, e li obbliga ad arrendersi malgrado loro.

Ogni passione svegliasi più facilmente per un'attuale sensazione, come sarebbe lo sdegno al ricevere un'offesa. Dopo la sensazione ne viene la memoria, e quindi l'immaginazione; perciò si dee cercar di ferire l'immaginazione di chi ci ascolta con circostanze tali, che nella vivezza e nella forza, a quelle sieno eguali della sensazione e memoria. I retori danno dei precetti estesissimi sul modo di eccitare le passioni che possono esser utili fino ad un certo punto; ma bisogna sempre ritornare al principio già noto, cioè; esser d'uopo, che l'oratore sia vivamente commosso dell'affetto, che vuol de-

stare in altri, e perciò il Venosino poeta in diversi luoghi, e specialmente nella poetica, ci ammaestra dicendo:

Se vuoi ch' io pianga, in pria tu pianger dei:
Desta il riso chi ride, il duol chi piange.

Questo appunto è il principale e massimo precetto per la mozione degli affetti; ed invero come potrà l' oratore, o qualunque pubblico dicitore fare odiare agli altri ciò ch' egli non è persuaso di odiare, ed amar quel che egli non ama? Una passione reale ci suggerisce molte interessanti circostanze, che niun' arte può imitare. Gli affetti che sono in noi, son valevoli a porre sulla nostra lingua le parole, e i sentimenti, che figli essendo unicamente della passione, vanno come tante scintille a portare lo stesso fuoco nel petto altrui; e però Quintiliano bene a ragione così si esprime nel capo 11. del libro 6. „ Forse si dorrà colui, che ascolta me, che parlo senza dolore? verserà delle lacrime, mentre chi agisce sta con gli occhi asciutti? Ciò non può darsi; non accende se non il fuoco, nè bagna se non l'umore; nè veruna cosa può dare all'altra calore, se non ne ha per se stessa. Siamo dunque mossi noi stessi prima di sforzarci a muovere gli altri. „

Quell' illustre autore poneva in pratica le re-

gole che su tal genere agli altri dava, e noi sappiamo da lui stesso il metodo che tenea per concepire in se quegli affetti, che negli altri amava di eccitare, ponendosi cioè avanti all'immaginazione quelle forti e vive pitture degli infortunj, o delle indegnità, che sofferto avevano coloro in favor dei quali cercava d'interessare gli uditori, e che egli chiama fantasie o visioni; ed ecco ciò che dice nel libro sesto citato. „ Onde lamentarmi d'un uomo ucciso, e non avrò sotto gli occhi tutte le circostanze, che è credibile sieno accadute nel fatto? Non mi si affaccerà il percussore, che teme, che grida, che fugge? Non mi si presenterà vivamente all' immaginazione, il pallore, i gemiti, gli ultimi respiri del moribondo ferito? Allorquando fa d' uopo di muovere a compassione, supponiamo che a noi, a noi accadute sieno quelle cose di cui ci lamentiamo persuadendone per quanto è possibile l' animo nostro: noi, noi stessi siamo per un momento quelli, che soffriamo i gravi insulti, le indegnità, le tristezze di cui presentiamo il lamento ed il dolore: non trattiamo gli affari come alieni da noi, ma sopra di noi procuriamo di assumerli. Così noi parleremo nell' istessa guisa, che saremmo per parlare in una nostra simile circostanza. „

Questo celebre scrittore attribuisce ad un tal metodo ogni buon effetto da lui ottenuto

nelle sue pubbliche arringhe. Infatti la commozione interna del dicitore, aggiunge alle sue parole, ai suoi sguardi, ai suoi gesti tal patetico, che esercita un potere, quasi irresistibile su tutti quelli, che stanno ad ascoltarlo: si esige inoltre il saper usare il linguaggio proprio delle passioni; ond'è che nell' istessa guisa in cui si esprime chi trovasi agitato da una passione forte e reale, dobbiamo esprimerci noi pure per commuovere gli animi degli uditori. L' animo d'un uomo appassionato e pieno dell' oggetto che lo riscalda, altro non cerca se non di rappresentarlo in tutte le circostanze e con tutta la forza con cui lo sente; e tale dee esser il dicitore allorquando vuol esser patetico, e lo sarà qualora parli secondo un reale ed intimo sentimento, unitamente ad una maniera franca, semplice, ardente, penetrante.

Per dipingere all' immaginazione, si può agire in parte a sangue freddo e a bell' agio, e vi si può anche comportare che si manifesti l' arte, e la fatica; ma nel rappresentare al cuore vuolsi una maniera rapida, e calda; e non si può sperare effetto veruno, se non sembra esser opra unicamente della natura. Quindi è che conseguentemente ne viene di non prolungare di soverchio il patetico: le cose violenti non hanno lunga durata giusta il trito proverbio, e però i moti fervidi sono troppo violenti

per esser durevoli. Non mai debbe esser prolissa la commiserazione o qualunque altro affetto che risvegliar si voglia nell' animo altrui; imperocchè mitigando il tempo i veri dolori, necessariamente ben presto svanisce quell' immagine, che finto abbiamo nel dire, nella quale se ci tratteniamo, l' uditore stancato dalle lacrime, si riposa, e da quel primo impeto in esso incusso, ritorna nello stato naturale e si calma. Non permettiamo adunque che si raffreddi, ed allorchè abbiamo spinto l'affetto fino al sommo, lasciamolo, poichè non è presumibile, che gli alieni disastri veruno per lungo tempo compianga. Da queste espressioni del prelodato scrittore del Lazio, dedur si può un' altra regola non meno utile che necessaria, ed è quella di studiare il tempo opportuno per ritirarsi, ed il modo conveniente di far passaggio dal tuono della passione a quello della calma, sicchè si scenda senza cadere, col sostener sempre la stessa forza di sentimenti, quantunque espressi con moderazione maggiore. Inoltre fuggir si dee di spinger troppo innanzi la passione, o cercar d' innalzarla sopra il grado naturale. Il recitante dee sempre aver riguardo a ciò che possono comportare gli uditori, ed abbia per massima costante, che quegli il quale arrestarsi non sa al debito punto, e che nella commozione cerca di spingere gli ascoltanti al

di là del segno, a cui possono seguitarlo, distrugge tutto, anzichè arrivare al suo intento; e collo sforzarsi di troppo infiammarli, adopera in tal guisa il mezzo più efficace per raffreddarli intieramente, rimanendo così deluso nelle sue speranze, privo della dolce soddisfazione d'imprimere negli animi altrui quegli affetti che si era divisato di muovere.

Prima di terminar questa lezione parmi a proposito il riportare alcune osservazioni, che il Sig. La Harpe fa intorno alle opere del tragico francese Racine, le quali siccome riguardanti non solo gli autori, ma gli attori ancora, piacemi di qui fedelmente riferire „ Il maggior bisogno, che portano gli spettatori al teatro, e il più gran piacere che vi cercano è di ritrovarsi in quel che vedono: che se l'uomo ama di elevarsi, ama ancora più d'intenerirsi, forse perchè è più sicuro della sua debolezza, che della sua virtù: oltre di che il sentimento dell'ammirazione s'infievolisce troppo facilmente, nè può sostenersi per un intiero dramma; e se fa piangere qualche volta dolcemente, il pianto presto si secca, quando che la pietà penetra più avanti nel cuore, vi porta una commozione, che cresce continuamente, e che si ama di nutrire, e vi fa spargere delle lacrime deliziose, delle quali trovata una volta la sorgente, può l'autore non meno che l'attor tragico aprirla

a suo piacimento. „ Queste idee furono tratti di luce per quell' anima (di Racine) sì sensibile, e sì feconda, che esaminando se medesimo, trovò in se i moti di tutte le nostre passioni, e i secreti di tutte le nostre inclinazioni. È forza ch' io alle riflessioni giustissime del testè citato signor l' Harpe, ne aggiunga alcuna delle proprie; ma innanzi debbo farvi solennemente conoscere o miei discepoli, che nè le di già espresse, nè quelle che ad esprimere mi affretto, possono dirsi estranee alla lezione seguente, siccome apparisce.

Quantunque io abbia fino a questo punto ragionato (per ciò che mi risguarda) intorno all' oratoria soltanto, ho inteso dire il medesimo per ogni sorta di recitazione. „ Oh! bizzarra da vero! .... (una voce sdegnosa mi sussurra d' intorno, e soggiunge) dunque la commedia, l' epica, la tragedia, la lirica vogliono un solo metodo? „ Il metodo non è che uno (rispondo io). (La voce allora) In tanta e tale diversità di metri, e d'argomenti? ... mi pare impossibile! O donde nasce quella melodiosa diversità che proviamo in vedere, ed udire siffatte cose in azione? „: Dall' intonazione in genere, e dal contegno (io allora) siccome più chiaramente, ed estesamente mi farò a dimostrare nella decimaquarta lezione che su tale importantissmo argomento interamente s' aggirerà.

a suo piacimento. Queste idee furono tanti di loro per quell' anima (di Raffaele) sì sensibile, e sì fervida, che rammaccato se medesimo, trovò in se i pesi di tutte le nostre passioni, ed accrebbe di tutte le nostre inclinazioni. E forse ch' io alle riflessioni giustissime del testè citato signor l' Hope, ne sarebbe stesso delle pitture, che furono di lui, dovrei soggiungere, che se le di lui opere, in quella che si è ripetuto sul allegorie, si presero dal sensuale alla lascive maniere, sovente appunto.

Chiunque la sublime linea a questo punto pervenuta (per ciò che mi riguarda) intorno al medesimo soggetto, lo troverà di molto più per ogni sorta di ragioni. „ Oh! bisogna di vanti! ... (ma ve e qualcuno un maestro d' Estetica, e ragione) dunque è consentito, l' opera, la tragedia, le lettere, vogliono un solo ascolto? „ Il dovrebbe non è che non (rispondo io). (La voce allora) la voce e tale diversità di sensi, e d' opinioni?... ed pure ingegni, [illegible] quanto quella medesima, dunque sia che pretiamo in valore, ed ardire ridere, ove in [illegible] „ Ed' innanzitutto le scene, e del [illegible] (la allegra) [illegible] [illegible] [illegible]

DISCORSO

SULL'ORATORIA

DISCORSO
SULL'ORATORIA

Non vengo io già qual precettore eccellente o giovani ben nati dinanzi a voi per darvi nuove nozioni, nuove idee, nuovi sistemi intorno all'oratoria di cui imprendo giusta il nostro piano a favellar in quest' oggi, ma come un semplice compendiatore (può dirsi) d' un istorico discorso che le appartiene, e null' altro. A me basta d' accennarvi quelle semplici cognizioni, che necessarie io credo al nostro scopo, senza discostarmi in quanto alle teorie dell'eloquenza del foro dalle tracce luminosissime che lasciaronci i genj presso che divini della Grecia, e del Lazio, i quali norma poi furono a tanti altri celebrati maestri d'ogni età, e d' ogni civilizzata nazione.

Ad essi, e ai suoi seguaci spettò il trattarne magistralmente, e ad essi, e ai suoi illustri seguaci rimandiamo tutti coloro, che amassero averne nozioni certe, e complete. All' argomento.

Luciano rappresentandoci l'oratoria sopra un

trono sublime circondato dalle lodi, impresse più con questa immagine che con qualunque elogio, l'idea di sua grandezza; e se l'origine di lei indagar noi vogliamo, ripeter non la potremo che dai primordj del mondo, poichè dal momento che si conobbe che col potere della parola si dominavan gli animi, ella nacque nell'istessa guisa che allorquando l'uomo si esercitò a maneggiare la clava, e la fionda ne derivò l'arte della guerra e sappiamo che i mortali non dimorarono inerti dopo la loro origine in questo mondo. È ben vero però che l'indole dell'uomo, incompatibile essendo colla perfezione arbitraria, fu d'uopo che ogni facoltà le sue regole avesse, e a proporzione che queste si perfezionarono, migliorate divennero le facoltà; ond'è che l'oratoria pure ebbe le sue regole e i suoi principj: questi, la natura li dettò, l'arte li ridusse a perfezione: la natura fu e sarà bastevole a perorare nei contrasti della società; ma senza l'arte unita i demosteni e i ciceroni non potranno giammai, questi piegar Cesare ed il popolo romano, quelli risvegliar l'indolenza d'Atene, e fulminare i Filippi.

Per seguitare il nostro sistema noi daremo in primo luogo la definizione del soggetto del quale trattiamo. L'oratoria secondo il maestro eccelso del grande Alessandro è quella facoltà che in ogni oggetto conosce tutto ciò che è

atto a convincere, o per meglio spiegarmi ella è l'arte di parlare in modo da ottenere il fine per cui si parla. Chiunque, allorchè prende a parlare o scrivere, creder si dee che, come ente ragionevole, abbia sempre di mira un qualche fine; questo non può esser altro che o d'istruire, o dilettare, o persuadere; e colui che con maggior efficacia le sue parole sa adattare al conseguimento di questo fine, può essere appellato, ed è in fatti il più eloquente di tutti. Le false nozioni che regnarono più che in ogni altra facoltà in quella dell'oratoria furono la vera causa per cui ella fu presso molti in un totale discredito; fu creduto che ella altro non significasse fuorchè un gergo di favellare, un'arte d'inorpellare i deboli argomenti, o di parlare in modo da lusingare e solleticare l'orecchio. Ma s'ingannarono coloro, che in tal guisa pensarono. È vero che talvolta ella si serve d'alcuni artifizi, ma questi non formano nè formeranno giammai il di lei vero carattere. L'oratoria non è un'invenzione delle scuole, la natura medesima è quella che insegna all'uomo ad essere eloquente allorchè lo pressa qualche critica situazione; si ponga in questo caso, abbia egli in mira un qualche grande interesse, e lo vedremo porre in opera tutti i più efficaci mezzi per convincere, e persuadere, nel che appunto consiste l'eloquenza o dir si voglia l'oratoria.

Frattanto è manifesto che l'oratoria è un pregio sublime e d'importanza somma nella società, e richiede talento naturale e molta perfezione di studio. Se riguardasi come arte di persuadere, ella domanda nel suo stato ordinario, acutezza d'ingegno, e assai cognizione dell'umana natura; e nel suo più alto grado vuole inoltre forte sensibilità d'animo, immaginazione fervida e viva, retto giudizio, intiera padronanza della lingua, a cui aggiunger si dee grazia della pronunzia e del portamento; sopra le quali ultime qualità è nostro scopo di trattenerci nel decorso delle nostre lezioni.

Sebbene, come di sopra dicemmo, vogliasi ripetere l'origine dell'oratoria dagli esordj del mondo, dovea esservi non vi ha dubbio in quei primi tempi un'eloquenza d'un certo genere, ma questa avvicinavasi più alla poesia, che a quella che propriamente oratoria si chiama. Il linguaggio delle prime età dovea essere molto appassionato e metaforico, tale produr lo doveano, e la scarsità delle parole e il colorito, che il linguaggio naturalmente prende dallo stato incolto e selvaggio di uomini sovente agitati da gagliarde passioni, e colpiti da avvenimenti che alla loro immaginazione strani e maravigliosi riescono. In tale stato hanno grandissimo campo il trasporto e l'entusiasmo padri della poesia. Ma l'arte di persuadere, di ragio-

nare, di discutere nei tempi che il conversare degli uomini era poco frequente, e che la forza e la violenza erano i mezzi ordinariamente impiegati per decidere le controversie, non poteva esser cognita. Nemmeno fa d'uopo il retrocedere e ricercarne l'origine nei monumenti delle orientali ed egizie antichità. Pochi riflettono, al dire del Sig. Villa, che fu l'Italia la prima ad aprir vera scuola d'eloquenza nel mondo, e niuno il saprebbe se i greci medesimi nol confessassero. Quando Siracusa si liberò dai tiranni, l'eloquenza, che appunto è figlia della libertà, fece in Sicilia la sua prima comparsa. Tutto il popolo insieme, d'ogni cosa vi decideva, e il merito era di quei pochi che sapevano muoverlo, e persuaderlo. Corace e Tisia tra quegl'isolani acuti d'ingegno e contenziosi per natura, come osserva Cicerone (1) esaminando l'indole del cuore umano, e giovandosi delle riflessioni sulla nostra medesima esperienza, pensarono di poter riuscire inventori d'un arte altrettanto potente, quanto difficile. L'esempio di questi due animò i Siciliani ad intraprendere lo studio dell'eloquenza, e a divolgarla per ogni parte. Lisia fu il primo tra essi che ammaestrato da Tisia e Nicia siracusani ambedue, passò giovinetto a stabilirsi nella

(1) Nel Bruto.

Magna Grecia, e in età più matura a sorprendere Atene colla nobiltà e grazia delle sue orazioni. Gorgia Leantino contemporaneo di Lisia seppe con minor merito acquistarsi gloria maggiore in Atene, ove scordatosi di Siracusa, sua patria, pensò di restare a raccogliere gli applausi in quella città, vicina ad esser la madre del sapere, e del buon gusto. Questi pertanto furono i valenti maestri che coll'esempio e coi precetti formarono quindi la Grecia eloquente. Quando l'eloquenza però volle imparare una lingua che non era più quella del bisogno, o della nuda natura, non trovò altri esemplarj su cui formarsi, eccetto i lavori poetici che precedettero di lungo tempo. Omero fu riguardato come il padre di tutte le buone arti. Infatti egli, che qual sole fecondo diffuse i raggi, anzi il fuoco di tutte le scienze, fu il più degno allievo dell'eloquenza; la facondia candida non meno che persuasiva d'Ulisse, la melliflua soavità di Nestore, l'arguta brevità dei sermoni di Menelao, ne sono pruove bastanti; e se Paride stesso eletto fu giudice delle tre Dee, lo fu appunto, giusta il sentimento d'Ateneo, perchè esperto nel dire. Certo è che l'oratoria non sorse che dopo i grandi avvenimenti della poesia. Questa dalla semplice natura prese le grazie ingenue, ed i vivi suoi tratti; li rivestì di tutti quegli orna-

menti che aggiunger vi potevano l' immaginazione e l' armonia. L' oratoria poi quantunque modesta per natura, ad esempio della poesia comprese che eravi un' arte di presentare gli oggetti, di sedurre l' orecchio, di riscaldar l' anima. La propria esperienza dato le avea a conoscere, che per quanto possente fosse la verità per se stessa, non era sempre cosa sicura l' abbandonare la sua difesa ad un cieco talento e ad una specie d' istinto che fa spesso un uso pessimo di sue ricchezze, e che era molto più saggio pensiero lo studiare il contegno del genio, e con sagace economia distribuirne le forze. Si esaminarono dunque le opere dei più celebri scrittori, e questi erano i poeti. Si osservò il loro andamento, si fece l' analisi dei loro procedimenti, e si procurò di porre in pratica ciò che in essi si era osservato, ed il buon esito nuova autorità accrebbe agli eletti modelli. Il prelodato Omero fu considerato non solo qual principe dei poeti, ma come padre ancora dell' eloquenza, della storia, della filosofia e delle arti tutte; dietro le luminose tracce di quest' uomo incomparabile, Erodoto imparò come scriver doveansi i fatti degli eroi. Isocrate, come incantare i sensi per vincere lo spirito. Solone, come portar vittoria delle proprie disavventure con maschia e libera eloquenza, e a fare impallidire i Pisistrati antagonisti; e De-

mostene ed Eschilo e Platone appresero come si dovea, e raccontare, e dipingere, e dilettare, e giovare e commuovere. Il pensiero che quest' insigne poeta si dava di seguir scrupolosamente la natura in mezzo ancora delle sue finzioni e menzogne, fece conoscere a quei sublimi genj quel che far doveano dipingendo particolarmente la verità. Al medesimo suo principio fermamente si attennero, studiarono la natura, e si sforzarono da pertutto d'esprimerla come poteva e doveva essere espressa giusta la differenza dei generi che abbracciato avevano, e dei fini che si erano proposti.

Fu dunque la poesia, che aprì la strada all' oratoria, ne fu essa la guida, il lume, il modello. Le dimostrò il suo vero oggetto, e la sorgente e il principio di tutte le sue regole. Le insegnò che altro far non dovea che dipingere; ma dipinger con forza e verità; esprimer la natura, farla sentire. Questa fu la via per cui giunsero i grandi antichi oratori all'apice della gloria. Essi poi diffusero i loro raggi ed influssi benefici nel popolo di Quirino. Passerò sotto silenzio e Giunio Bruto, e Menenio Agrippa, e M. Catone Seniore, e Quinto Fabio. Non parlerò d'Appio Claudio, che dissuader puotè la pace con Pirro. Lascio Caio Lelio, e Publio Affricano: Quinto Catulo, e Cotta, e Cajo Gracco copioso, erudito, eloquente e forte nel suo dire,

che sepper far tremare il romano senato; e solo esporrò quei luminari che sorvolarono nella latina eloquenza, e Ortenzio ammirabile per le forti eleganti espressioni, per l'ordine e per l'unione dei suoi sermoni, e per la ricchezza nell'arte; e Cesare, quell' uomo sommo di mente grande, veloce, e impetuosa al par del fulmine, che seppe unire agli allori di Marte le palme di Minerva. Infine rammento il gran Cicerone che porta la corona del primato sopra tutti, e ben a ragione vien dipinto il Proteo dell' eloquenza. In esso solo si ammirano la maestà di Platone, la dolcezza d'Isocrate, la forza di Demostene, l' acume di Lisia, le grazie d' Iperide, l'eleganza di Teofrasto. Nulla insomma di lui ebbe di più grande, e proporzionato alla sua maestà l' augusto Impero Romano. Dopo l'età però di Cicerone, l'eloquenza presso i Romani languì, o piuttosto del tutto spirò. Ma già io mi avvedo e ben conosco di essere stato alquanto prolisso nell' indagine ed esame dell' Oratoria. Ma se ben si riflette che io non già per vana pompa o per fasto d'erudizione, ma per dare soltanto un'idea dell' arte in questione fino dalla sua origine io mi accinsi a farne parola, non avrò nè da esser condannato, nè di che rimproverarmi. Gli eruditi anzichè offendersene, dovranno meco convenire che tali nozioni dar si doveano alla classe di quella gioventù che una confusa idea,

o niuna affatto ne hanno di questa scienza, ed in tal guisa a mio credere quieti gli uni, appagati gli altri rimanere dovranno.

Frattanto noi abbiamo potuto discernere quanto potente fu la parola in bocca ai tanti rinomati uomini celebri, che si consacrarono al bene della società. Ma creder vogliamo forse che a tanto grado pervenuti essi fossero, e tanto ascendente sopra gli altri avessero acquistato, se unita a tutte le altre necessarie qualità non possedevano appieno quella che necessarissima vuole il gran Demostene, la maniera cioè di porgere, con buon senso e leggiadria? Nò certamente; e se in Marc'Antonio fu ammirata la gran prontezza di memoria e l'estemporanea sua facondia, non meno mirabile si rese per la grande attitudine, onde associava al suo tema gli oggetti presentatisi in acconcio. Che dirò di Sulpizio che per il suo veemente e fiero portamento, da Cicerone medesimo fu appellato tragico oratore? Gneo Pompeo che eccellente oratore sarebbe stato, se un desiderio di gloria non lo avesse chiamato alle guerriere imprese, non tanto fu stimato per la facondia, quanto per la sua compostezza teatrale nell'esporre i suoi detti.

E per verità ogni qualvolta noi parliamo ad altrui, nostra intenzione è certo di fare in chi ci ascolta qualche impressione, trasmet-

tendo loro le nostre idee, i nostri affetti. Ora il tuono della voce, gli sguardi, i gesti, l'azione insomma sono senza dubbio interpetri delle idee e degli affetti nostri non meno delle parole; anzi l' impressione che fanno essi sugli altri, è sovente maggiore di quella delle parole medesime. E non è vero? che uno sguardo espressivo, un grido appassionato senza parole, trasmettono in altri idee più vive e destano passioni più forti che non farebbe il più eloquente discorso? Il vantaggio che sopra quello delle parole, la significazione dei sentimenti nostri ha per via dei tuoni e dei gesti è questo; d' esser cioè il linguaggio della natura, il metodo di spiegar la nostra mente, che la natura stessa a tutti dettò, e che da tutti è inteso; mentre le parole sono meramente simboli arbitrarj, e convenzionali, sicchè far debbono necessariamente assai minore impressione. Ed è ciò tanto vero, che se la pronunzia e l'azione non porgessero un qualche aiuto alle parole, non acquisterebbero queste giammai una piena ed acconcia espressione; e chi nel favellare usar volesse i soli vocaboli senza rinforzarli coi tuoni, coi convenevoli accenti ed azione, lascerebbe in noi di quel che parla una debole e indistinta impressione, ed un ambiguo e dubbio concetto. Quanto sia stretta l' unione fra certi sentimenti colla maniera di

proferirli e presentarli, un solo esempio ce ne persuaderà bastantemente. Uno dei non volgari oratori di Roma. M. Callidio, accusava un tale di aver tentato di ucciderlo col veleno: ma che? esponendo la sua accusa in maniera languida e debole, senza avvalorarla e afforzarla con verun calore d'azione; Cicerone che l'accusato difendeva, di questo medesimo argomento appunto si valse onde mostrare la falsità dell' accusa con queste espressioni: ;, O M, Callidio, se tu non fingessi, agiresti tu in tal guisa? „ Insegnandoci con ciò che chi non pronunzia e presenta bene quei sentimenti che vuole in altri imprimere, non potrà giammai nè realmente provarli: nè renderli persuasivi.

Tali ammaestramenti impressi riman er debbono in coloro, che in special modo si dedicarono o son per dedicarsi alle cause forensi. Egli è pur vero, che fra le professioni liberali, niuna offre un più bel teatro all'abilità e all'ingegno che l'eloquenza del Foro. Il di lei seguace è sicuro d'avanzarsi a misura del suo merito, poichè ogni giorno è esposto alla vista del pubblico; entra francamente in lizza coi suoi competitori, ogni sua arringa è un appello al pubblico stesso, la di cui decisione è giusta per l' ordinario, perchè imparziale. È vero ancora che cangiata è la maniera dall'antico perorare, ma pure sussiste tuttavia quella retta ed accon-

cia maniera cui applicar si dee con somma ed indefessa cura. Non avvi forse altra scena del pubblico favellare, ove l' eloquenza in tutta la sua estensione sia più necessaria. In fatti in altri pubblici ragionamenti il soggetto che trattasi da se medesimo è idoneo ad interessare gli uditori; laddove l' aridità e minutezza dei soggetti che per lo più si agitano nelle sale di Temi, richiede un' eloquenza somma per costringere l' attenzione, per quindi dare il giusto peso agli argomenti che addur si vogliono, e prevenire che inosservata non passi alcuna cosa importante che l' oratore ad esporre si accinge. Dopo i tanti luminosi esempj che la maestra esperienza ci presentò, è inutile il ripetere quanto sia grandissimo l' effetto del ben parlare. Resterò col dire, che tanta differenza si trova fra l' impressione che su gli uditori fa un dicitore freddo e confuso, e quello che perora la medesima causa con ordine, con brio e con forza, quanto ve ne ha fra la percezione di un oggetto che ci si presenti in un oscuro barlume, e quello che in piena luce faccia di se vaga mostra.

DISCORSO

SULLA LIRICA

DISCORSO

SULLA LIRICA

DISCORSO
SULLA LIRICA

La lirica poesia coll' istesso suo nome dimostra qual sia la sua natura ed origine, significando un canto accompagnato dal suono della lira, o vogliamo dire un genere di poesia destinata ad esser posta in canto. Quindi ne segue, che tra la poesia lirica e la musica esser vi dee una stretta relazione nelle cose medesime fondata, avendo i medesimi oggetti da esprimere: ciò posto, se la musica è un'espressione dei sentimenti del cuore con suoni non articolati, la poesia lirica sarà l'espressione dei sentimenti con suoni articolati o con le parole; e se vi si aggiunga un modo di verseggiare che sia cantabile, avremo in tal guisa data la di lei definizione.

Se come degli altri generi di poesia, di questo ancora ricercar ne volessimo l' origine, potremmo dire che la prima esclamazione dell' uomo nell' uscire dal nulla fu un' espressione lirica, giusta la già data definizione. In fatti nell' aprir l' uomo gli occhi in faccia dell' uni-

verso e conosciuta la propria esistenza, per la soave impressione che ne riceveva in tutti i suoi sensi, non potè a meno di non alzar la sua voce con un grido di giubbilo misto d'ammirazione, di stupore, e di riconoscenza. Con maggior comodo e con minor confusione, conosciuti in appresso i doni dell' Ente supremo e le maraviglie da cui era circondato, volle che l'universo tutto, seco si unisse a tributar gli omaggi di gloria, dovuti al gran benefattore; quindi animò cogl' inni il sole, le stelle, i fiumi, le selve, i colli, i monti, onde tutti altamente 'l lodassero; ed ecco l' origine dei cantici, degl' inni medesimi, delle odi, in una parola della lirica poesia.

Moltiplicato l'uman genere, i popoli, riconoscenti ai favori dell' Ente supremo, resero immortali i di Lui benefizj col mezzo dei canti che una religiosa tradizione fece passare alla posterità. Di qui ne vennero i cantici di Mosè, di David e degli altri profeti. Gl' idolatri, sebbene diversi di culto dagli adoratori del vero Dio, tuttavia nel fondamento delle loro feste aveano lo stesso principio. La riconoscenza gl'indusse ad istituire dei giorni solenni per celebrare gli dei, dai quali ripetevano il benefizio delle loro raccolte. Dopo aver cantata la dea delle biade, e il dio del vino e quello dell'amore, si cantarono le lodi degli eroi figli degli

dei, o riguardo alle loro virtù, o al loro coraggio, o per i servigi prestati a qualche popolo in particolare, o a qualche nazione in generale. Quindi è che le odi sono state comprese sotto quattro denominazioni. I. Le odi sacre dirette alla divinità, e perciò chiamate inni o cantici. II. Le odi eroiche, così chiamate perchè impiegate a lodar gli eroi, a celebrare le marziali imprese e le grandi azioni. III. Le odi morali o filosofiche, nelle quali i sentimenti sono ispirati principalmente dalla virtù, dall'amicizia, dall' umanità. La quarta specie finalmente nasce nel mezzo ai diletti e alle feste, ed è l' espressione del contento e del piacere. Tali sono le odi anacreontiche, così chiamate dal nome del loro inventore, o particolare scrittore.

Sebbene a Pindaro sia data la gloria d' essere il padre della lirica poesia, nulla ostante si conosce però che avanti di lui vi furono dei lirici poeti; e per passare sotto silenzio i cantici veramente sublimi dei profeti che ci ha lasciati l' antica ebraica nazione, sappiamo che il gran Tebano cantore fu preceduto nelle odi da Alcmano, da Stesicuro, dalla mirabile Saffo onore del proprio sesso, da Alceo e da varj altri celebri poeti delle di cui opere appena un qualche saggio a noi n' è rimasto per avere il debole piacere d' una sterile ammirazione.

Non è per questo che Pindaro non a ragione

sia posto per capo e principe d' un tal genere di poesia, poichè l' entusiasmo delle sue odi, i trasporti, i voli, le vive immagini, insomma tuttociò che contribuisce a caratterizzare in grado sublime la lirica, tutto si trova in lui, e perciò meritamente ottiene la palma sopra ogni altro poeta.

Appresso di Pindaro viene Anacreonte di Teos città della Ionia, sebbene precedesse Pindaro di 59. olimpiadi; questo poeta si è reso celebre per la lirica della quarta specie, come di sopra assegnammo; e i suoi componimenti spirano grazia, piacere, soavità, delicatezza. Da questi greci poeti fino all' epoca d' Orazio Flacco tra i latini, l' amabile Erato non seppe trovare chi meritamente appellar si potesse suo seguace, e divoto. Flacco però, pieno della lettura di tutti i lirici Greci, seppe riunire in se la grazia e nobiltà d' Alceo e di Stesicuro, l' altezza ed il fuoco di Pindaro, la vivacità di Saffo, la morbidezza e dolcezza d' Anacreonte. A lui (dice un autore moderno) si può applicare quel ch' egli stesso dice del destino, cioè: che somiglia ad un fiume il quale ora sta quieto e placido tra le sue sponde, ed ora ingrossato dai torrenti seco trasporta i massi che ha scavati dal suo fondo, gli alberi che ha sradicati, le pecore e le abitazioni dei lavoratori, facendo risuonar di lontano le foreste e i monti. Il lin-

guaggio d' Orazio è si felice, che spesso con una sola parola od un solo epiteto, trasmette alla fantasia un' intiera descrizione; quindi egli è sempre stato, e lo sarà l' autore prediletto delle persone di buon gusto.

Negli ultimi secoli si trovano molti scrittori latini imitatori d' Orazio, fra i quali merita distinta lode il poeta polacco Casimir, che fiorì nel secolo XVII.

La nazione inglese ha pure varj componimenti lirici di merito ragguardevole. Dryden e Gray si distinsero in alcune odi per la tenerezza, e per la sublimità. Dadsley ha degli assai bei componimenti lirici, e Couley se è duro, e aspro nelle odi pindariche, è morbido, elegante e piacevole nelle anacreontiche.

La Francia ha avuti diversi poeti d' un tal genere di poesia. Il primo che uscisse con ode perfezionata fu Malherbe, il quale al dire di Despreaux è il padre del buon gusto nella poesia francese, e le sue leggi, prese in buon senso, e in natura, servono ancora di regola agli autori moderni di sua nazione. L' ode indirizzata a Luigi XIII. è piena di fuoco, di forza e di spirito, ed è forse il più bel componimento che nel genere lirico abbia la Francia. Il Racan discepolo di Malherbe si distinse egli pure sì nella traduzione lirica dei salmi Davidici, come in altre odi, fra le quali merita particolar men-

zione quella indirizzata al Conte di Bussy di Borgogna.

Uscì finalmente il famoso Rousseau, che per la forza de' suoi versi, per la bellezza delle sue rime, ed il vigore de' suoi pensieri, fece quasi porre in dimenticanza gli antichi francesi. Le sue odi posseggono molte bellezze così di sentimento, come d'espressioni vive e animate, ed hanno insomma tutte le prerogative, che alla lirica appartengono.

Non avvi nazione, che più abbondi di poeti lirici quanto l'italiana, da potersi porre a fronte della Grecia e del Lazio. Il padre della lirica italiana è senza dubbio Francesco Petrarca; egli ha introdotto un nuovo genere di poetare tutto suo, ed incognito agli antichi. In lui si trova delicatezza di pensieri e di stile, soavità patetica, eloquenza, forza, maestà, in una parola un' unione di tante doti e pregi particolari, che si è reso superiore ad ogni altro, non solo dell'età sua, ma delle seguenti ancora. Egli ha avuto molti imitatori nel secolo XV. e XVI. ma veruno ha saputo eguagliarlo. Giusto dei Conti, senatore romano, si è distinto particolarmente per i dolci gentili e teneri affetti, come pure per i leggiadri pensieri, che sembra averli ereditati dal gran Cantore di Laura; il Montemagno dipoi seguitò le di lui tracce. Nel secolo XVII. il Chiabrera aprì una nuova strada

sulle tracce dei Greci. Le sue canzoni eroiche hanno tutto l'estro Pindarico, siccome le sue anacreontiche spirano la grazia del Cigno di Teos. Emulo del Chiabrera fu l'abate Frugoni, celebre per la varietà e fecondità dell'estro, e delle immagini, non meno che per la facilità e nobiltà delle espressioni del suo poetico linguaggio.

Il secolo XVII. produsse ancora unitamente a tanti altri, il Guidi, il Filicaja, il Testi, ed il Menzini; nello scorso poi fiorirono, e Manfredi, e Lorenzini, e Rolli, e Zappi, e Algarotti. Ai nostri tempi la lirica italiana numera tra i suoi coltivatori Savioli, Paradisi, Parini, Bettinelli, Ceretti, Bondi, Fantoni, Villa, Pagnini e Monti, ed una schiera numerosa di tanti altri celebri poeti, che lungo fora il ridirli e che meritamente hanno acquistato assai grido, in decoro del proprio nome, e a gloria della sempre florida italiana nazione.

Descritta brevemente la storia della lirica, passeremo ad assegnare alcune qualità necessarie che le appartengono, da cui ricavar si possa la bella maniera di recitare anche in questo genere di poesia.

Non vi ha dubbio che una delle principali qualità dell'ode, anzi la prima è la più essenziale sia l'entusiasmo, o dir si voglia furor poetico: questo non è altro che un sentimento qualun-

que siasi d'ammirazione, di collera, d'amore, di tristezza, o d'altra passione da una data idea in noi prodotto; allora l'anima che n'è ripiena è tutta abbandonata all'oggetto che le lo ispira. Questo sentimento però non può chiamarsi entusiasmo quando è naturale, vale a dire allorchè un uomo lo pruova realmente in se stesso. Perchè dir si possa veramente entusiasmo, fa d'uopo che sia l'effetto d'un immaginazione artificialmente riscaldata dagli oggetti che si presentano nel componimento poetico: e questo è quell' entusiasmo che dee avere ogni artefice, sia pittore, poeta o recitante: egli non è senonchè un vivo sentimento prodotto da una egualmente viva idea con cui il recitante seguendo il trasporto della composizione, si colpisce da se medesimo. Gli oggetti che rappresentano le idee sono più o meno grandi, belli, buoni, considerabili, interessanti; come pure più o meno piccoli, deformi ed inetti, quindi possono produrre diversi sentimenti e di specie e di gradi e conseguentemente varie sorti d'entusiasmi, ed a questi appunto attender dee il dicitore, uniformandosi con la voce, e più con l'anima di sentimento, alle idee più o meno vive della composizione, che dee presentare. I sentimenti della lirica, or sublimi, or dolci, or pacifici, che per lo più hanno un certo mezzo fra il dolce ed il sublime stesso, sono prove-

nienti o dall'argomento, o dall'entusiasmo del poeta, o dall'una o dall'altra cosa insieme. Con questi riflessi fa d' uopo attentamente studiare la natura del componimento da recitarsi, poichè se il soggetto ha per dir così il proprio colore, lo ha pure il recitante, ma talvolta succede che il colore del recitante stesso guasta quello del soggetto, e alcun' altra il soggetto dee quasi tutto al recitante, che essendo bene al possesso dell'arte, sa trovare tutti i mezzi opportuni onde farlo risaltare. Il recitante dovrà prima formarsi l'idea dell' entusiasmo che occupa il mezzo tra il sublime ed il dolce, che è il più analogo all' ode, ed è quello che produce lo stile appellato sublime: in questo, tutto è trasporto, impeto, furore: nel dolce vi sono, scherzi, risi giocosi, delicatezza, e dalla mescolanza di questi due generi ne resulta quella forza mista di grazia, da cui vien prodotto l'anzidetto entusiasmo; ora il recitante dovrà seguire le tracce che si ravvisano nel medesimo, quali sono le espressioni forti, e ricche, i suoni armoniosi, le luminose figure, l' estro sostenuto, e gli arditi concetti.

L' entusiasmo dolce, siccome raggirasi in torno a soggetti graziosi e delicati, in questo il recitante farà provare i pacifici sentimenti prodotti dalla grazia e delicatezza, che esprimer dovrà a norma delle regole date altrove, e spe-

cialmente nell' apologo. Qual grazia, brio, vivacità, non dovrà spirare dalla sua fisonomia nel recitare per modo d' esempio le odi delicate che in altro modo Anacreontiche si appellano? L' ombra amena degli alberi, gli zeffiri che agitano dolcemente le loro foglie, i limpidi e mormoreggianti ruscelli, le delicate rimostranze d' un innocente amore, la grata e sempre soave corrispondenza di un affetto nato e nudrito dagl' innocenti diletti e piaceri, e da un' uniformità ed eguaglianza di sentimento, in animi veramente virtuosi. Queste sono immagini che fan brillare nel volto del recitante un non so che di gajo e di soave, che desta negli animi degli ascoltatori quei sentimenti appunto che il poeta risvegliar vuole nel cuore di coloro a cui dirige i suoi versi. Ma come diverso dovrà mostrarsi nelle odi di forte entusiasmo, o dir si vogliano pindariche? Un monarca che si prepara a combattere contro i suoi nemici; si arma a guisa di un nume col folgore in mano; qual leone furibondo si scaglia contro gli scellerati: la vittoria gli è compagna, il coraggio lo assiste; egli scorre a traverso dei medesimi nemici, li rovescia: atterra e distrugge tutti i ripari loro, ed essi tremanti, e ricolmi d' orrore, fuggono a tal vista, e sono dispersi qual polvere al forte soffio dell' Aquilone. — Queste immagini siccome vivamente feriscono la fantasia, così do-

vranno esternamente dipingere sulla fisonomia del recitante tutti i movimenti dell' animo, analoghi ai respettivi soggetti or di sorpresa, or di ammirazione, or d'orrore, acciò imprimer li possa egualmente in coloro che stanno ad ascoltarlo.

Queste, e mille e mille altre ragioni dir si potrebbero su questo argomento. Ma non vogliamo più dilungarci, giacchè abbiamo tanti celebri autori che ne hanno diffusamente parlato.

LEZIONE NONA

DELL'

ANIMA, O SENTIMENTO

LEZIONE NONA

DELL'

ANIMA, O SENTIMENTO

LEZIONE

DELL'

ANIMA O SENTIMENTO

Le parti, le quali una a canto all' altra armonicamente connesse formano l' insieme della buona recitazione, sono tutte alla medesima necessarie egualmente, sebbene in qualche modo fra di loro somiglianti; se ve n'ha alcuna, che notabilmente dall' altre diversifichi e si diparta, è appunto quella di cui ci facciamo argomento per la lezione presente. Col termine tecnico e dell' arte, essa giudiziosamente si chiama anima. Infatti, qual altro termine in confronto di questo potrebbe convenire a quell' accurato modo d' esprimere con vero sentimento le umane passioni, mentre che i sentimenti del corpo, dalle facoltà derivano dell' anima stessa? Il male si è che parecchi recitanti, i quali non conoscendo per ombra il peso delle parole, nè il valore delle espressioni, o storpiano quelle per cattiva pronunzia, o fanno cangiar significato a queste, per mala colloca-

zione dei termini. Per anima nel caso nostro essi intendono soltanto quella forzata maniera di recitare, la quale andando il più delle volte oltre al punto dalla provida natura a tutte le umane operazioni assegnato, gli fa apparire ai riguardanti costantemente più energumeni, che uomini appassionati; e a mantenerli in quest'errore congiurano taluni, che o per ignoranza, o per poca esperienza non conoscendo, o mal conoscendo l'arte di cui si tratta, lasciandosi facilmente sedurre dai loro schiamazzi, o dagli sconci loro moti, gli battono tumultuariamente le mani, senza avere in avanti esaminato se la forza ridetta che adopravano nella recita, cadeva a proposito. Non intendo con questo di oppormi al sistema di recitar con forza, ma fa d'uopo, che questa venga sensatamente collocata. Concorrendo io parimenti nel sentimento di coloro, che la denominazione d'anima alla forza sia bene spesso ottimamente appropiata, mi farò a dimostrare, che due sono i nomi i quali ragionevolmente le convengono: l'anima cioè di vigore, e l'anima di sentimento. La prima l'abbiamo in parte accennata, e tostochè avremo pienamente esaurite le sue attribuzioni, ragioneremo della seconda, la quale di esse attribuzioni triplicatamente è più ridondante, ed esige un'illimitata attenzione dagli scolari.

L'anima di vigore agisce costantemente dal

più al meno nella recitazione, essendo che ogni sentimento, ogni parola, richiede sostenutezza; cosicchè se il recitante presumesse di valersi del tuono della grezza natura, renderebbesi languido anche nell'esposizione delle cose le più familiari. La naturalezza non esclude quella tal dose di moderato vigore, il quale compensando la distanza che passa fra l' attore, e l'ascoltante, ne proporziona i tuoni, e fa ad un tempo parer più viva la recitazione senza bandir da essa l' immagine della verità. Quel costante vigore, che ora si raccomanda per ogni genere di recitazione, potrebbesi altrimenti chiamare nerbo della favella, siccome nerbo dell' elocuzione chiamar si possono le rettoriche figure. Il più volte raccomandato vigore, comecchè riescirebbe vizioso usato in un tuono violento, ne farà resultare una virtù, se adoperato nel tuono naturale. Mille e mille paragoni, e tutti consentanei all' argomento si potrebbero addurre per pruova; ma in grazia della brevità basterà l' esporne uno solo. Tizio sta in piedi, e cammina siccome Cajo; quegli però muove smodatamente le gambe, questi assestatamente le adopra; il torso, le braccia, la testa, il tutto insomma di questi è composto, e dimostra un certo vigore; la testa, le braccia, il torso, il tutto dell'altro par rilasciato, e senza forza; la ragione degli effetti diversi in queste due per-

sone egualmente vigorose, è spiegata, ed è, che Tizio agisce e passeggia secondo i semplici dettami di natura; e Cajo passeggia, ed agisce unendo un poco d'arte alla natura medesima, di per se stessa sempre rozza, ed incolta. Così dire si può della favella, la quale con alquanto di vigore senza allontanarsi dalla verità, riesce d'un suono più omogeneo, aggradevole, ed imperioso. In tal guisa s'applica alla recitazione l'anima in genere, ch'io nel nostro caso appellerei sostenutezza del sentimento. Parlando dell'anima parziale di vigore, di cui ordinariamente sogliamo servirci nelle invettive, e nei rimproveri, aggiungerò esser questa sensibilmente distaccata dalla prima, mentrechè esige nell'esecuzione, talvolta una forza spiegata, talvolta una forza repressa. La forza spiegata si parte più dal polmone, che dal sentimento; la forza repressa dal sentimento onninamente deriva: in questo caso il sentimento è l'anima; quella mercè cui si sente, si vede, si parla, si distingue, si agisce, e si esiste. La medesima è un'ampla inesauribile sorgente di sdegno, di amore, d'allegrezza, di dolore, di bene e di male, di tranquillità e d'inquietezza, di pace e di discordia, di virtù e di vizj, secondochè è stata abituata. Tutti questi affetti ella esterna più o meno, secondo i bisogni della provocata natura, ed il valore

delle circostanze nelle quali essa ritrovasi. Degli affetti di sdegno spiegato, (sebbene di passaggio) ne abbiamo fatta menzione, egualmente che di sdegno represso. L' analizzare di tutti ad uno, ad uno, il modo col quale dall' anima di sentimento partir si debbono, se vuolsi esprimerli vivamente, sarebbe cosa lunga e nojosa. Basterà pertanto che d' uno, o di due per tutti si faccia parola con precisione, fissando in proposito il patetico, o il sensibile, o sibbene il dolore ed il piacere, vere sorgenti di molti affetti, seppure non lo sono di tutti; dissi di tutti seguitando in ciò l'opinione dei più valenti filosofi non meno antichi, che moderni. Che cosa infatti è il tripudio, se non se il piacere d' un bene, che si gode attualmente? La vanità è un piacere d' essere stimato avidamente dagli altri, l' avarizia, l' ambizione, la curiosità, non sono che il piacere riposto sull' acquisto dei tesori, degli onori, e delle cose nuove. La costernazione poi non è che il dolore d' un mal presente; la noja è il dolore cagionato dalla mancanza di sensazioni piacevoli, ed interessanti, e così di tutti gli altri affetti parlar si potrebbe, onde provare la proposizione, che il dolore, e il piacere sono i due gran motori dell' anima nelle sue operazioni. Se quest' anima, come ci assegna Empedocle, non fosse che il cuore suffuso nel sangue, con quanta facilità trasmettere non

si potrebbero sulla stessa i fantasmi che a nostro bell' agio figurar possiamo in mente di sinistre e di dolorose immagini, per quindi restituirle vivissime nella recitazione? Se come asserì Senocrate, ella non fosse che una composizione di numeri e misure in cui la natura ha grandissima forza, più facilmente le si potrebbero far ricevere, e rendere le impressioni respettive. Se l' alternazione poi fosse dell'esercizio dei sensi, come presume Asclepiade, meglio ancora. O sia finalmente la quinta natura al modo di Aristotele, o fuoco secondo Zenone, ella per la sua sostanza, è, e sarà sempre un' Ente delicatissimo ai sensi inerente; cosicchè esercitata che venga precedentemente agli opportuni movimenti da un attore di senno, ella sarà sempre proclive alla di lui volontà (1). Vogliamo noi con facilità somma imprendere a trasportarci a questo, o a quell' affetto? Ritiriamoci all' occorrenza in solitaria parte, concentriomoci, meditiamo, stiamo in silenzio alcun poco, leggiamo quindi un buon libro di stile, e di argomento conforme al nostro bisogno, e a poco a poco ne otterremo l' intento; esercitiamo sovente in guisa tale l' anima nostra, procuriamo col prendere interesse dell' altrui

(1) Si parla quì dell' anima sensitiva, poichè quanto alla razionale e pensante, l'autore non si diparte dall'opinione di Cartesio, e dal Domma della Chiesa.

calamità di renderla all'ultimo grado sensibile; gettiamo con fervida immaginazione gli sguardi sopra un moribondo ferito; il languore espresso nella sua attitudine e dipinto sul suo volto, ci penetra, ci intenerisce; figuriamoci una graziosa contadinella che scherzando incautamente sull'erba, sta per premere un serpe, od altro venefico animale; volgiamo il pensiero ad una buona famiglia, in braccio a tranquillo sonno, tra mura circondate dalle fiamme; scorriamo insomma con la veloce fantasia per tutta la vasta regione dei disastri umani, ed acquisteremo quella espansion d'anima cotanto necessaria ad ogni pubblico dicitore, che a meritarsi fama aspiri.

Non sarà discaro a tal proposito il riferire l'esempio luminoso del celebre antico Istrione Polo, tanto rinomato nei fasti della storia teatrale. Rappresentar dovea egli i pianti, i singulti, i gemiti d'Elettra, sopra le ossa dell'estinto fratello Oreste. Qual arte poteva mai insegnare il modo opportuno, onde imitare perfettemente una sventurata sorella in quella terribile situazione? Qual mezzo idoneo trovare a tal uopo? Ma ben lo seppe rinvenire l'illustre Attore. Poichè essendosi fatte portar le ceneri d'un suo amato figlio di poco estinto, l'esaminò, le meditò, si commosse, e pieno di questa lugubre idea, confuse sovra di esse le legittime lacrime paterne colle finte d'Elettra in modo,

da commuoverne altamente gli spettatori puranco.

Dopo siffatta osservazione non si potrà mai abbastanza raccomandare la sempre lodata regola d'Orazio.

„ Pianger tu devi in pria, se vuoi ch'io pianga „

Questo modo d'agire richiama sul volto dell'attore, nei suoi gesti, nelle sue espressioni, tutto il tumulto della passione che lo domina, investe altrui e lo trasforma nel suo sentimento. Con tal mezzo rappresentar si potrà vivamente, e Arianna, e Didone, che spiegano tutta l'eloquenza della passione per commuovere, e richiamare un'infedele; così echeggiar faremo l'aere dei nostri lamenti con Filottete, con Merope, con Ecuba, con Edippo.

Queste regole però, che sorgenti del sentimento appellar si possono, siccome inefficaci resterebbero in un animo sterile e freddo, maggior forza ed efficacia acquisteranno, qualora vengano maneggiate dal genio; vale a dire da una mente, la di cui immaginazione vivace, risvegliar si sente ad ogni affetto, e che elettrizzata dall'anima, non si ricorda ma vede, non vede, ma è commossa, non si commuove, ma comunica agli altri la sua agitazione, ed a guisa di tempesta veemente, penetrante qual fulmine,

e rapida qual torrente, ferisce, abbatte, trasporta, e non vi ha chi resista all' impeto, ed alla sua forza.

Esaurito come da me si potea l'argomento di questa difficile lezione o giovani ben nati, vuò, soffritelo in pace, vuò trattenervi pochi momenti ancora con la narrativa d'un fatto, analogo per altro alla circostanza, ed a me medesimo occorso nel quarto o quinto anno di mia scenica pellegrinazione: in Bologna, al già teatro Zagnoni, in forza d' amicizia, che molto potè e può sul mio cuore, mi era impegnato di rappresentar una nuova tragedia „ I conti di Malbiano.

L'autore della stessa aveva gran fiducia in me, io invece pochissima nella sua produzione; e meno assai, o forse nessuna ne aveano i dotti suoi concittadini. La parte affidatami era lunga, patetica; quella di un giovine appassionato insomma, che ha inopinatamente perduta l'amantissima riamata sposa. Eccoci al dì della recita male augurata che mi starà sempre nella mente, e nel cuore! Verso le dieci antimeridiane di codesta mattina, una lettera d' allora recatami, m' annunziò la perdita... Ahi! tanto più dolorosa, quanto meno aspettata, d' una cara sorella. Caddi privo di sensi, e rimasi in quello stato lunga pezza: ciò a malgrado per una imperiosa circostanza, che non si poteva scan-

sare, la recita in quella sera ebbe luogo. Portai, ad imitazione del Greco Polo con me sul palco scenico, siccome immaginar vi potete, il dolor vero di fratello con quello di finto vedovo sposo; e fu tale e tanta ad ogn' uopo la mia commozione, che travolsi gl'animi degl'uditori a segno, da far loro premiar colle acclamazioni, ciò che aveano designato di punir col disprezzo: per la qual cosa il celebre signor marchese Francesco Albergati Capacelli, chiarissimo autor comico, e letterato esimio disse all'autore in presenza di varie persone: la morte della sorella di Morrocchesi, è stata la salute della vostra tragedia. Da quell'istante credetti ognor più, che la maggior dote di un dicitore qualunque, consista nel sentire al vivo quegl'affetti che vuole in altri destare, e gli ajuti più efficaci, avvalorati in me dall'esperienza, che aggiungere si possano ai già espressi per educar l'anima alla commozione, sono: fuggire costantemente ogni spettacolo duro, doloroso, lacrimevole; in somma la serie numerosa delle umane sciagure: compiangerle e soccorrerle, sì, ma da lontano per quanto è possibile; e vi accerto che con siffatto contegno, giungerete in breve a temprar la vostr' anima alla più esquisita sensibilità: il perchè, essendo gl' uomini, siccome ad ognuno di essi è palese, animali d'abitudine, si famigliarizzano con le giornaliere

consuetudini loro qualunque sieno, con non molta difficoltà. L' esperienza, ed il tempo disperditori immancabili d' ogni caligine umana, vi convinceranno di queste verità incontrastabili: con tutto ciò, io non intendo d' aver rinunziato alla massima generale, che ogni regola soffre eccezzione.

LEZIONE DECIMA

DELLA

FISONOMIA

LEZIONE
DELLA
FISONOMIA

Simile ad una statua dallo scalpello di Fidia animata in tutte le parti del corpo, meno che nel volto parte più nobile ed essenziale dell'uomo, sarebbe invero quel recitante, che adorno di tutte le prerogative già da noi indicate per la buona e bella declamazione, fosse poi mancante di uno dei più efficaci mezzi dei quali l'anima si serve per mostrare le passioni, che l'agitano o la rallegrano, cioè di quello della fisonomia, di cui a trattare imprendiamo nell'odierna lezione.

La fisonomia per vero dire, scienza fondata sul sentimento, scienza immediatamente vera per lo spirito umano quanto tutte le altre fisiche e morali, è stata dagli antichi deformata con cento errori, ed imposture, e quasi ridotta a non essere, che una somma di ridicoli paragoni, e di menzogne. Ma se sbagliarono

essi la via che al vero conduce, e se bruttarono questo d'una folta caligine, e d'un linguaggio tropologico e ciarlatanesco, dovremo perciò noi renunziare ad una cognizione, che tanto influisce negli umani affari, ch'esser dovrebbe il solo criterio per condur noi nel commercio sociale, e la prima a sapersi dagli uomini d'ogni stato, e d'ogni condizione?

I limitati confini d'una lezione non permettono di parlare estesamente d'una scienza diffusamente trattata da Adamanzio, da Polemone, da Aristotele, dal Porta, ed in quest'ultimi tempi da Couvier, e più d'ogn'altro da Lavater insigne scrittore, e rinnovatore della scienza fisonomica, ai quali tutti rimandiamo, chi notizie complete desiderasse di questa scienza medesima. Solo ci faremo a dimostrare, che fra le parti componenti l'intiera attitudine muta del recitante, quella che arreca dei mirabili vantaggi all'argomento in azione, e che si distingue fra l'altre notabilmente si è appunto la Fisonomia. Talvolta un'increspatura di fronte a tempo, un aggrottatura di ciglio, o un'analogo movimento d'occhi, esprime più di qualunque altro atteggiamento, ed è del labbro stesso più eloquente d'assai. La storia Romana ce ne porge a proposito un luminoso esempio nel vincitore dei Cimbri, e soggiogatore di Giugurta. Questo prode non meno che sventurato console fra le paludi di

Minturno, per un avverso colpo di sorte, dopo cotanti onori, solo ed inerme si era rifugiato. Il pretore di Minturno sapendolo, gl'inviò un'arditissimo cimbro onde trucidarlo. Giunto il sicario alla di lui presenza, non bene forse ai primi sguardi raffigurandolo, fieramente per assicurarsene esclamò. Chi sei tu? Il Console che di tutto si era avvisato, con un'intrepidezza conforme al suo grand'animo, slanciò sul servo, senza fare altro motto, una terribile occhiata che lo avvilì, indi colle seguenti parole „ Tu Mario cerchi, Mario son io „ terminò d'atterrirlo; cosicchè lasciatosi cadere di mano il ferro, si diè alla fuga.

È noto che non si fà una sensazione nell'uomo, che non segua in esso anche un movimento di muscoli singolare, e analogo a quella tal sensazione. L'accesa ira, l'agghiacciata gelosia, la bollente collera, l'odio, l'amore, l'aborrimento, tutti sentimenti e passioni distinte, hanno ciascuna di queste, sede locale nel corpo, organi motori particolari, e lettere caratteristiche per imprimersi in volto. Quantunque poi i nervi ed i muscoli che servono ad una passione, servano ad altri sentimenti e ad altre passioni ancora; pure vi è una certa differenza nelle linee, nei movimenti del volto, e delle sue parti, che benchè minima, distingue ciascuna di loro. Esse campeggiano sulla faccia principal-

mente, perchè di parti più nobili composta, perchè la mobilità v'è più superficiale, perchè i nervi vi concorrono in maggior numero, e perchè ivi una docile cute viene lineata da ogni piccolo moto; onde egregiamente disse il gran cantore di Laura:

„ Scolpito per le fronti era 'l valore
„ Dell' onorata gente.

Dante che tutto seppe, e che tutto osservò, allorchè adesca a parlar seco Ciacco, ripieno d'odio e di rabbia coi vivi, facendogli per un momento lasciare il sentimento di tale eterna avversione, fa che lo guardi con pupille diritte; ma terminato il ragionamento, e ripigliando i primi sentimenti, così lo dipinge.

„ I diritti occhi poi rivolse in biechi „

Così il conte Ugolino, narrato l'atroce supplizio sofferto dal Ruggiero, indica con gli occhi lo sdegno, e la rabbia contro quel prelato;

„ Quand' ebbe detto ciò, con gli occhi torti
„ Riprese il teschio misero co' denti,
„ Che furo all'osso, come d'un can, forti „

Che se noi gettiamo uno sguardo su gli an-

damenti sociali, resteremo convinti in quanto alla verità della disopra accennata asserzione, circa la fisonomia. Quel damerino infatti galleggiante su i piedi, ed acceso il viso d'un rubicondo colore di gioja e d'allegrezza, non ci dice abbastanza che la sua bella gli corrisponde, lo invita? Su gli accasciati lineamenti di quel taciturno padre di famiglia, non si leggono a chiare note espressi i dispiaceri che un ingrato figlio gli fa soffrire? E quello scellerato con l'irrequieto movimento degli occhi sogguardanti, non si manifesta forse apertamente reo d'un qualche delitto, al penetrante sguardo della vigile giustizia? E colui che già sentenziato s'incammina al patibolo, non ha egli forse vivamente dipinta in fronte la morte? E quell'altro che languisce vergognosamente di fame, non dimanda con le abbacinate pupille a tutti pietà, e soccorso? L'esperienza costantemente ci mostra, che il muto linguaggio della fisonomia è più d'ogn'altro eloquente, e che il volto domina sopra tutti i movimenti d'ogni azione.

Non vi sono affetti, non passioni, al dire di Quintiliano, che il volto non possa esprimere. Minaccia, accarezza, supplica, comanda, dimostra or la tristezza, or la gioja, or la fierezza, ora il coraggio. La fronte spiegata, denota ilarità: una fronte rugosa, severità (al dire di Cicerone). Negli occhi specialmente

l'anima si manifesta in modo particolare. La gioja li fa brillanti, la tristezza li cuopre d'una nube; nell'indignazione si osservano vivi e scintillanti, nella vergogna umili, nella compassione teneri e molli di lacrime; se sono mestamente innalzati al cielo, indicano preghiera; volti a terra timore: in una parola il linguaggio della fisonomia è tanto esprimente, che sa da per se stesso spiegare le impressioni tutte del cuore umano.

Le grandi passioni son mute, e chi più le sente porta la taciturnità all'ultimo segno, ma tramanda dal volto la piena, che il cuore gl'inonda. Il silenzio d'Ajace nell'inferno è stimato da Longino, non perchè il nemico di Ulisse fosse insensibile ai supplizj, ma perchè li sentiva più d'ogn'altro e taceva, poichè le passioni non sono meno eloquenti nel tacere, che nell'agire. Dante nell'atto di volere esprimere un vivissimo desiderio, dice di se stesso:

„ Io mi tacea: ma il mio desir dipinto
„ M'era nel viso o 'l dimandar con ello
„ Più caldo assai, che per parlar distinto „

Di più, le arti, e le professioni tutte, portano la propria impronta fisonomica. Ce ne convince abbastanza il torvo cipiglio del militare, il brusco e minaccioso del giudice, il

grave contegno dell' amministratore dei regni, la burbera litigiosa sembianza dell' avvocato, e la ferma acerba e fiera del carnefice.

Avvi d'avvantaggio, che il governo, la religione, il clima, e perfino i cibi danno una fisonomia propria e caratteristica alle nazioni, e più che queste cause sono tra loro opposte, opposte ne sono le fisonomie. Infatti, a prima vista si ravvisa la differenza che passa, tra il chinese e il moscovita, tra il turco europeo e l' italiano, tra l' inglese ed il batavo, tra il prussiano e lo spagnuolo.

Inoltre le fisonomie soffrono dei cangiamenti, non solo a motivo delle diverse età, de' varj cibi, del clima, e delle infermità, ma ancora per le varie passioni da cui l' animo è affetto; ogni passione congiunta a un desiderio di qualche cosa, tende sempre a farne conquista; finchè dura la monotonia del sentimento medesimo, la passione ha i segni del desiderio cui anela. Fintantochè Giulio Cesare ebbe la brama d' esser il primo tra i romani, ebbe pure la fisonomia dell' ambizioso di gloria. Ottenuto l' intento, trattandosi di conservare l' acquistato, successe la fisonomia del dolore pensante, (poichè ogni conservazione ha cure dolorose, e ne prende in conseguenza la fisonomia); i busti di Giulio Cesare cittadino, e di Cesare dittatore, ce ne fanno bastante testimonianza.

C' è la fisonomia artificiale, e vi sono dei protei, che con istrano potere in se le improntano tutte. Tale era il famoso commediante Garrik a Londra. Al qual proposito non sarà discaro il rammentare qui il fatto cotanto celebre della sua vita, a me narrato da un' insigne viaggiatore, uomo fuori d'ogni eccezione, non meno che letterato, ed erudito. Morì a di lui giorni un benemerito personaggio della Gran Brettagna, la di cui perdita inflisse nel cuore dei suoi concittadini un doppio dolore, perocchè non si erano per tempo procurati, giusta il loro costume, una qualche immagine del defunto. Irrequieti per siffatta inavvertenza, andarono ansiosamente cercando un mezzo onde compensarla. A tal effetto promisero dei premj considerabili a quel pittore, che avendolo appieno conosciuto, avesse preso l' impegno di farne un somigliante cervellotico ritratto. L' impresa era ardua, cosicchè a grande stento trovossi un pittore, che entrò nel cimento, senza dare speranza alcuna di felice successo. Molte indagini furono fatte, molti indizj si raccolsero, molte prove si misero in pratica, ma tutto invano. Il Sig. Garrik, che era stato confidenziale amico dell' estinto siccome lo era dell'artefice, pieno della massima che tuttociò che è possibile in natura l' uomo può fare, si propose di consultare il proprio

genio, onde facilitare il modo di venire a capo della difficoltà in predicamento. In un' istante propizio, bollente la fantasia, si pose avanti ad uno specchio ad esercitare i muscoli della faccia, e cimentando gli zigomatici, i digastrici, e masseteri, giunse l' uomo grande a disporsi le parti del viso in modo, da ricordare l' illustre defunto. Così contraffatto corse alla vicina stanza del pittore, che non tosto ebbe veduto, ad alta voce esclamò: amico, eccoti il Milord che cerchi; dipingilo. L' artefice pieno di maraviglia, e quasi estatico per il presso che incredibile prodigio, s'accinse all' opra, la quale fu con molto onore dei due artefici in poco tempo terminata, ammirata, e premiata.

Siffatto istorico racconto parmi invero una prova solida e convincentissima, che la fisonomia per rendersi attiva a proposito, ha bisogno essa pure d'un' accurata educazione, e che una volta educata, influisce in prò della buona recitazione, al pari d' ogni distinta sua parte, e di più ancora.

L' azione, o giuoco della medesima come vogliamo chiamarlo, può l'uomo adulto, esperto, e coltivato nello spirito apprenderlo da per se stesso; poichè non avvi in natura, nè vi potrà esser giammai un precettor migliore della natura medesima, per siffatto genere di scienza. Le regole però che se ne possono dare,

potrebbero essere in parte le seguenti, cioè; porsi innanzi ad uno specchio, a cimentare ordinatamente coll' ajuto del muto linguaggio dell' anima i muscoli poco fa nominati, onde renderli pieghevoli ai proprj bisogni. Reiterando con costanza e pazienza siffatte prove, essi a grado a grado si presteranno alla nostra volontà, e ne otterremo l' intento. Superati, che sieno i primordj del non mai abbastanza raccomandato esercizio, ci faremo allo specchio per recitare alla riflessa nostra immagine uno squarcio a piacere, tenendo fissi gli occhi sulla medesima, ed osservando con indole critica tutti i movimenti che ci verranno fatti. Adoprando questi mezzi opportuni, ci porremo ben presto nel caso di vincere ogni difetto, e di perfezionarci su i movimenti della fisonomia cotanto necessarj.

Quei giovani per altro, che per ragione dell'età aver non possono l'esperienza e cognizione, che necessariamente richiede l' uso, ed il difficile esercizio della fisonomia, si astengano assolutamente d'affacciarsi tampoco ad uno specchio col fine testè accennato affinchè senza accorgersene non s' incalliscano nel vizio di fare degli sberleffi mostruosi, e ridicoli; mercecchè, quanto è necessario, altrettanto è difficile l' apprendere a separare col linguaggio fisonomico il semplice vigore dal risentimento, l'ardire dall'arroganza, la furia dallo sdegno, la malinconia dal dolore,

l'allegrezza dall'ebrietà, il coraggio dall'imprudenza, la sobrietà dall'avarizia, il valore dall'audacia, e così di tutti gli altri affetti e passioni dell'anima, che dipinte debbono essere sul volto dalla fisonomia. Il celebre Carlo Le-Brun pittore francese, assai noto per le sue battaglie espresse vivamente nella tela, ha dimostrato parimenti la maniera di trattare col pennello la fisonomia, per mezzo della collezione delle passioni dell'animo con vivezza, e naturalezza dipinte, quindi in rame incise, e cognite abbastanza agli studiosi dell'arte bella di Zeusi e di Apelle. Avendo il detto artefice, come non vi ha dubbio, modellate le sue pitture sulle immagini della natura, avrà certamente gittate sulla carta delle nozioni giuste ed essenziali su questo proposito, onde ne può fare acquisto chi desidera d'avanzarsi in siffatta lodevole, e necessaria applicazione.

La più parte degli attori non che aver fatte queste essenziali indagini, non sanno neppure cosa significhi la parola fisonomia se non in astratto, cosicchè a buon dritto creder si può che ne usino all' uopo con quell'istessa analogia che passa, ed han fra loro l' acqua ed il fuoco, la luce con le tenebre, il miele coll' assenzio. — Non vorrei d' altronde, che per le molte spinose difficoltà che s' incontrano nell' acquisto della bella recitazione, vi perde-

ste di coraggio, o freddamente seguitaste l'intrapresa carriera, o giovani valorosi: siate pur costanti, poichè tali difficoltà non sono tanto ardue, come possono sembrarvi.

Ogni studio è certo, che nei suoi principj è fastidioso, e forse grave; ma colui che vi si applica con genio, e volontà, usando dell'ordine, e del metodo che gli prescrivono i precetti, ne giunge senz'altro al possedimento. Io non dovrò ascondervi, che la nobile, e vera recitazione sta fra le prove più difficili possibili, ma infine ella è un'arte di genio come tante altre, ed in conseguenza soggetta ancor ella ad esser vinta e dominata dai suoi devoti, e più di qualunque altra per l'adescamento che seco porta, e le lusinghe onde l'amor proprio conforta, e per un insito genio che allettevole la rende.

Il noto esempio, che a perfezionar l'eloquenza dei Demosteni e dei Ciceroni fuvvi bisogno d'un'eccellente comico, dee incoraggiare gli studiosi dell'arte nostra ad occuparsene con ardore, onde apprender le migliori risorse, alla medesima necessarie, fra le quali sta senza dubbio la raccomandata fisonomia; di cui se non abbiamo del tutto esaurita la materia, ci riserbiamo a farlo in quell'incontri opportuni, nei quali più la pratica, e la viva voce influiscono, che tutte le teorie, che se ne potessero dare.

LEZIONE UNDECIMA

DELLA

SCENA MUTA

LEZIONE

DELLA

SCENA MUTA

Per un attore che a certa fama aspiri, è molto necessario l'accurato maneggio della scena muta: essa, mentre gli altri interlocutori rappresentano parlando, con un analogo accompagnamento tornisce l'azione in genere, e la rende ai sensi delli spettatori più sodisfaciente. Che stima far possiamo di quel tal recitante, il quale tostochè ha terminata la sua proposta, sebbene l'abbia egli detta ed accompagnata col gesto eccellentemente, si pianta su due piedi immobile come una statua, o poco meno, ad osservare ed udire il collega che la risposta gli dirige? Egli farà, non vi ha dubbio, operando in tal guisa, l'istessa figura dei burattini, i quali, mentre che uno agisce, gli altri si stanno. In conseguenza sarà sempre un cattivo recitante colui, che violando la regola anzidetta, va nei momenti d'ozio per-

correndo con gli occhi la platea, o i palchetti, distraendosi insensatamente. La scena muta per un' azione teatrale qualunque, è non meno necessaria di quel che lo siano in un concerto gli stromenti che accompagnano; di quel che siano le mezze tinte e i chiaroscuri in una pittura, o un ballerino per l'altro in un passo a due, o finalmente l'armonia dei militari stromenti nei campi di Marte.

Tutte le ridette cose potrebbonsi è vero mandare a termine senza gli accennati soccorsi, ma per altro non con effetto alcune, ed alcune altre con discapito sommo. Quale impressione farebbero mai nel prim'atto dell'Aristodemo i racconti del protagonista, quandochè Gonippo con indifferenza e senza fare alcun motto li ascoltasse? Se non altro indispettito il pubblico contro la di lui stupidità, si farebbe a mormorare, e quel bisbigliamento quantunque minimo, distraendo l'attor principale, basterebbe a rompere il di lui troppo necessario incantesimo, ed in conseguenza, a dissipare tutta l'illusione incominciata. Ma vengono i fatti in soccorso delle teorie.

Nella tragedia la Rosmunda d'Alfieri atto 3. sc. 2. Almachilde così:

„ . . . . . distanza corre
„ Fra Rosmunda e Romilda, immensa; e il senti:

„ Amo Romilda e i Traditori aborro...
„ Dove possa tua fera ira superba
„ Trarmi, già il sò;

Chi ben vede, ed intende, dee senza dubbio confessare necessario un gesto di sdegno in Rosmunda alle parole „ i traditori aborro „... Poichè Almachilde col seguito del discorso

„ Dove possa tua fera ira superba
„ Trarmi già il sò „

d' un senso come ognun vede diametralmente opposto al di già espresso, cel mostra apertamente. Inoltre io posso e deggio a buon diritto aggiungere in prò del sensato, necessarissimo, e dagli autori voluto effetto teatrale, che l' accennato passo, trattato come si è detto lo fa mirabile; viceversa fugge non visto, e si smarrisce interamente.

Ad un' altro interessantissimo esempio: Egisto nel 4.° atto dell' Oreste del prelodato autore, così

„ . . . . . A me sei nota: trema
„ Anco per te donna se mai... dal fianco
„ Mio non scostarti . . . . . .

Di quanta necessità, alle parole „ Donna se mai „ non è ella un' azione di Cliternestra

esprimente in un punto sdegno, sprezzo, e non curanza, mentrechè il tiranno, celere al pari del baleno, afferratala per un braccio se ne assicura, facendola a forza dalla sua sinistra, passare alla destra?

Di quanto e di qual maneggio d'azioni e situazioni mute non è ella suscettibile l'intera scena accennata? S'io qui ne volessi fare minuto esame, vi tedierei, ne son certo, oltre i limiti della sofferenza, e con ragione m'acquisterei, la taccia di deviar dall'argomento. Malgrado ciò non mi asterrò da tutti gli esempj, che addur si possono in prova del soggetto in questione, perocchè non altrimenti, che per via d'esempj, o d'atto pratico si può egli esaurire, e farlo agli scolari conoscere: onde però evitare la prolissità, scoglio primiero in cui sovente urta e si rompe la pazienza dei giovani, tralascerò gli esempj di minore interesse, e parlerò di quelli soltanto, che grandissimo lo risvegliano. Per onore del vero di siffatto interesse ne è ripieno il tanto difficile, quanto veridico carattere di Nerone, che nella tragedia d'Ottavia sì vivamente scolpì collo scalpello di Michelangiolo il celebrato Astigiano poeta. Il timore continuamente alternato coi tratti più vivi d'una consumata tirannide di cui è impastato Nerone (siccome l'istesso Alfieri dice nella pagina 318 del 5.° volume, edi-

zione di Losanna) apertamente ne fa certi, che quell'attore il quale vuol indossar meritamente sulla scena le di lui imperiali spoglie, ha molto più da fare, che da dire. Fino dal suo primo comparir con Seneca, dovrà in esso agire segnatamente il muto linguaggio dell'anima, non tanto per le positure, quanto per la fisonomia, specchio, come si è detto nella lezione sulla fisonomia stessa, su cui a chiari segni si manifestano tutte le passioni umane. Nella scena che segue immediatamente, quando che fatto da Nerone a Poppea palese il vicino rimpatriar d'Ottavia, e precisamente allorchè quella scaltra seduttrice lo minaccia per mentita gelosia di voler tornare fra le braccia del marito, di quanto peso esser non dovranno le di lui varianti azioni mute? E nella III.ª dell'atto secondo, allorchè Tigellino di proprio mal talento e per macchinazione di Poppea dipinge Ottavia quale adultera col citarista, non ha egli il sospettoso e feroce animo del tiranno, commiste d'ira e di gioja, mille e mille felici situazioni, onde far campeggiare le raccomandate azioni mute? E sopra ogni altra nella III.ª dell'atto terzo fra Ottavia, Seneca, e Tigellino non grandeggiano le medesime, quando questo perfido ministro corre affannato a riferire a Nerone, che la tempesta del popolo ferve vieppiù; che dal medesimo a viva voce si dimanda di

rivedere Ottavia, le cui immagini sono già state ricoronate d' alloro, e gettate nel fango quelle di Poppea; che i duci, ed i soldati tentano invano di farsi argine al bollente rivoltoso furore? — Nell'Agamennone poi, (scena I. atto IV.) la sola risposta che dà Egisto a Clitennestra, non equivale a cento e cento altri luminosi esempi, che addur si potrebbero in gran copia? Ella pertanto dice

. . . . . E che mi avanza
Dunque a tentar?

cui risponde Egisto —— „ Nulla. „ Oh di quanto e di quale effetto riesce mai cotesto nulla, allorchè vien preceduto dalla ragionata muta azione (appena accennata però), che indispensabilmente addimanda! Ed Eteocle nel Polinice morendo; e Filippo in tutta la tragedia dell' istesso nome; e Saul in molte e varie situazioni, ma particolarmente nel delirio dell' ultim' atto, non hanno eglino forse un'uopo estremo di usare maestramente il muto linguaggio dell' anima; il primo per tradire, il secondo per deludere, ed il terzo per ondeggiare, siccome conviene entro la mortale procella in cui miseramente lo immerse un' energumena visione? Che più? Ogni tragedia non solo, ma ogni commedia, ogni farsa, non meno

che ogni recitante hanno d'uopo vicendevolmente, se abbellir si vogliono al guardo degli spettatori assennati, dell'ajuto ridetto.

Le nozioni, che dar si possono su questo argomento, sono poche, ma certe e facili.

Quel recitante adunque il quale animato dal genio, ed incalzato dall'onore aspira veramente a sodisfare il primo, e consolidarsi nel secondo, converrà in grazia del tanto necessario linguaggio muto, che tolga ai divertimenti alcune poche ore del giorno, per quindi farne di buona voglia un dono alla sensata lettura di quelle rappresentazioni, che dovrà recitare: converrà parimenti per ascoltare con intelligenza il collega parlante, che dalla scena non si distragga un momento: contenendosi in tal guisa, ed in conseguenza essendo sempre presente a se stesso, potrà senza inconveniente alcuno secondarlo mirabilmente, avvertendo però, che il soverchio zelo non ci faccia esuberanti sull'azione muta, se meritarci giustamente non vogliamo la taccia di pantomimici gesticolatori. Per altro quasi tutte le rappresentazioni, e fors'anco ad una ad una le scene in generale, hanno dei momenti non pochi nei quali l'azione muta non ha luogo. Il farne conoscere le precise situazioni, più assai che alla teorica spetta alla pratica, e di questa varrommi con accuratezza al momento opportuno. Frattanto non trala-

scerò d'aggiungere in proposito, e di farvi riflettere, che siccome la tragedia diversifica notabilmente dalla commedia, mentre l'una è composizione sublime, nella quale i poeti sotto abiti conformi, e persone pertinenti al soggetto mostrano le sventure dei re, o d'altri eroi da questi poco discosti; e che l'altra è una composizione familiare nella quale gli scrittori sotto diversi abiti e persone esprimono gli accidenti comuni dell'umana vita, virtù, vizj e condizioni d'ogni stato; così gli attori non tanto nel recitarle, ed atteggiarle, quanto nell'accompagnarle, debbono molto diversamente contenersi. L'intimo senso, qualora sappiate consultarlo, v'indicherà precisamente, ora la situazione da fermarvi con l'azione muta, ora quella in cui dovrete usarne con parsimonia, non meno, che l'altra la quale in dose ne richiede, avendo sempre presente, che su tal proposito l'esuberanza stabilì sempre uno dei maggiori difetti; infine l'intimo senso medesimo vi dimostrerà con chiarezza quando questa esser dee o vivace, o melanconica, o dolente, o timida, o indifferente, o spaventosa.

Cesserò con dire che gli ultimi precetti che assegnar in argomento si possono ai giovani ormai adorni delle necessarie cognizioni, sono il buon gusto, ed il raffinato discernimento; ma per quelli di fresco conio, o principianti siccome

vogliamo chiamarli, abbisogna la viva voce d'un istruttore teorico-pratico abilissimo, od un lungo esercizio con de' buoni modelli dinanzi a gli occhi, e mi esibisco di provarlo coi fatti quand' uopo 'l chiegga.

LEZIONE DUODECIMA

DEI GESTI

LEZIONE
DEI GESTI

Il gesto a ben definirlo non è se non se il movimento esteriore del corpo e del volto; una delle prime espressioni del sentimento, date all'uomo dalla natura. L'uomo ha sentito da che ha respirato; e i suoni della voce, i movimenti diversi del volto e del corpo, sono state le espressioni da che ha cominciato ad aver senso; essi furono la lingua primitiva dell'universo fino dai suoi primordj, e la sono ancora di tutti gli uomini nella loro infanzia. Per parlare del gesto in una maniera utile alle arti è necessario considerarlo nei suoi punti di vista differente; ma in qualunque maniera si riguardi, è indispensabile di vederlo sempre come espressione; questa è la sua funzione primitiva, ed è per quest'attributo stabilito dalle leggi della natura, ch'egli abbellisce quell'arte, a cui s'unisce per divenirne una parte principale, e darle così anima, forma, e vigore. Fra

le cagioni per le quali il gesto si anima, alcune se ne trovano, che sono poco, altre assai, ed altre assaissimo nobili non meno che giovevoli. Quindi bisogna per quanto si può scansare affatto le prime, esser parchi per le seconde, e per le terze moderati. Imperocchè ancora gli oggetti, che il vero bello ne stabiliscono, reiteratamente veduti, ci stancano. Dalla cognizione delle ridette ragioni dipende il saper ben giudicare della maggiore, o minore utilità, che da siffatti oggetti si ritrae; e convien dire che di questi mezzi, i quali tutti conducono ad un medesimo fine, quello è più utile ed eccellente, che al fine stesso più facilmente, e sicuramente ci guida.

Il gesto è, e sarà sempre il linguaggio di tutte le nazioni, s'intende in ogni clima, e la natura, tolte alcune modificazioni, fu e sarà sempre la medesima; per altro fa d'uopo osservare, che tra le molte nazioni che l'immensa umana famiglia compongono, ve ne sono alcune, che per l'uso costante che fanno di essi, si distinguono dalle altre notabilmente. Occupandoci di quelle che ben si conoscono, inglese, tedesca, spagnuola, francese e italiana, vediamo a primo aspetto su quante ragioni è basata questa asserzione. Imperciocchè lo spagnuolo a muoversi è lento e grave; l'inglese e tedesco parco e duro; il francese spiritoso e gajo e l'italiano

spiritoso egualmente e gajo di troppo: chè se vuolsi poi riguardare entro i confini della nostra penisola, incontreremo ben di sovente dei popoli, che sebbene italiani, differiscono non poco da noi, che dell'Italia il centro occupiamo. I Siciliani per esempio sono talmente gesticolatori anche nelle più familiari conversazioni da far girar la testa a chi la pena dar si volesse d'esaminarli. È forza pertanto ripetere nelle espressioni un maggiore o minore movimento dell'individuo in ogni popolazione, dall'influsso del clima sotto il quale dimora. Ciò premesso si potrà francamente sostenere, che l'educazione del gesto va modellata sull'indole natia, intendendo per altro di usare d'un'illimitata accuratezza sulla scelta del modello medesimo, affinchè non sia di quelli, che di qua resti, o che al di là del punto trapassi. Una tal massima stabilir non si dee, che parzialmente; poichè in genere, il gesto d'una perfetta analogia corrisponder dovrà al carattere, che sosterremo; avendo costantemente presente, l'età, il grado, il luogo, le circostanze assegnateci dal poeta. Non vi è fra tutti gl'uomini i più flemmatici quell'uno il quale non accompagni le sue parole con delle azioni, o gesti, ch'altri li chiami, ogni qual volta gli stia a cuore, e gli prema alcuna cosa. Sarebbe in vero fuori del naturale in un pubblico parlatore se quasi

statua immobile si rimanesse in faccia all'udienza, come non meno lo sarebbe se di troppo colle mani arzigogolando, avesse prosunzione d'esprimersi più col gesto, che con le parole. Non negherò che in certi casi, ed in special modo nella tragedia, la vivezza dei gesti non contribuisca moltissimo a rendere intelligibili i sentimenti più complicati ed astrusi; convengo altronde che le passioni del terrore, dello spavento, del furore, della disperazione si esprimono assai più col gesto, che con le parole, mercecchè il gesto è molto più pronto della parola medesima. Infatti bisognano dei momenti alla parola per formarsi e per colpire gli orecchi; ove il gesto che la sensibilità rende agile, parte sempre nel momento stesso in cui l'anima prova il sentimento. Fa d'uopo osservare però scrupolosamente di far cadere i gesti in acconcio, senza di che sparisce la magia, e l'illusione insieme con molta facilità: esse per la loro estrema delicatezza sono paragonabili alla fragilità del vetro, e della canna palustre; questa s'inchina ad ogni leggiero soffio di vento, quello si appanna ad ogni respiro. Generalmente parlando tanto in tragedia, che in commedia, del gesto se ne dee far uso con parsimonia. Il modello in proposito per la commedia lo abbiamo tutto giorno davanti agli occhi. Ogni individuo della società può servirci a forma delle

opportune circostanze. Il villano, ed il signore; il dotto, e l'ignorante; il goffo, e l'astuto; lo screanzato, ed il civile; il lieto, e l'afflitto; il petulante, ed il saggio; tutti in una parola, nei caffè, sulle piazze, nei campi, e nelle domestiche pareti, ovunque recitano (e ciascheduno in carattere) la commedia. Gli sguardi insomma, i gesti, i movimenti delle persone d'ogni età, d'ogni sesso, d'ogni condizione, sono per la commedia i veri, e sicuri modelli. Si dee avere inoltre sempre presente la massima, che la semplice natura talvolta è troppo languida, siccome alcun' altra troppo vigorosa; cosicchè per equilibrarla, e renderla in proporzione, sarà necessario all'occorrenza il togliere a questa, e donare a quella. Alcuni movimenti sono comuni a tutti gli uomini, alcuni altri sono particolari a ciascheduno individuo. Intorno ai primi l'uomo di qualunque età, e condizione ne ha l'intelligenza; e circa ai secondi, ogni uomo particolare ha il suo gesto tanto personale quanto la sua stessa esistenza. Ed invero noi abbiamo ciascuno i nostri gesti come abbiamo il nostro esterno, ed i nostri delineamenti, e tanto diversi gli abbiamo dagli altri, quanto da loro noi medesimi diversifichiamo. Quindi per quel carattere di proprietà che fa che Tizio non sia Sempronio e che questi non sia l'altro, il linguaggio gestuale

di Tizio non è per niente quello di Sempronio, e viceversa. Ogni pubblico dicitore ha dunque il suo gesto, che è in lui, ed è per lui solo. Questa proprietà d'esprimersi, gli fa parlare in una sua particolar maniera il linguaggio di tutto il mondo, riducendolo a potere esprimersi con una specie di novità, servendosi di parole, che non hanno in se novità alcuna. È questa quella bellezza di novità, che talvolta ci lega piuttosto ad uno, che ad un'altro attore. Si dieno a recitare le medesime cose a due diversi soggetti: l'uno ci diverte, l'altro ci annoja. E ciò d'onde nasce, se non perchè l'uno aggiunge al linguaggio delle parole un linguaggio gestuale chiaro, preciso, ingenuo; e l'altro non ha che gesti incerti o falsi, o d'un senso debole e fiacco?

L'attore però dee usare quelle maniere, che gli sono più naturali; non dee assolutamente studiare di formarsi in pubblico un congegno di gesti, e di moti, comunque bello ed aggradevole parer gli possa, il quale non corrisponda alla maniera che naturalmente usa in privato: ed ecco il mezzo di cui valer si dee l'attore, onde fuggire quella foggia manierata di gestire, che affettazione si appella. Si trovano molte qualità di gesti; vi sono di quelli che rappresentano con l'imitazione, e perciò appellati imitativi; altri accennano un luogo, una cosa, una persona, e sono indicativi; alcuni poi per-

chè dipingono gli affetti dell' animo, e ne portano l' impressione in coloro che gli vedono, chiamar si potrebbero affettivi. I gesti della prima qualità assegnata, cioè gli imitativi, si praticano più spesso nelle commedie, che nelle tragedie; tra la forma dei gesti dell'una a quella dell'altra, correr vi dee l'istessa differenza che stà immediatamente tra la prosa, ed il verso. Colà per lo più tutto è brio, scioltezza, amenità, quì all' opposto tutto è gravità, maestà, severità; in quella, uomini comuni agiscono, in questa, interloquiscono Re, guerrieri, sommi sacerdoti, in una parola gli eroi. Se Eschilo, e gli altri tragici poeti greci per far loro suonar sulle labbra un linguaggio corrispondente e conforme lo derivarono dall'Epica, dovremo noi nel configurarli valersi di gesti comuni? Al contrario: pochi ma veri, grandiosi ma non caricati, forti ma non energumeni, modellati ma senza affettazione dovranno nella tragedia esser i gesti siccome meglio dimostreremo in seguito.

Gl' indicativi non fanno altro, che dipingere il pensiero, e mostrar l' oggetto sopra cui si vuole che gli uditori rivolgano la loro attenzione. I gesti affettivi poi sono la pittura dell' anima; servono la natura allorquando vuole sviluppare se stessa, e si abbandonano totalmente alle impressioni, che da quella ricevono. Tali gesti sono appunto l' anima del

discorso, e contengono tutte le attitudini del corpo, siccome ancora tutti i suoi movimenti.

Non avvi passione, nè movimento di passione, nè parte alcuna di questa, che non abbia il suo gesto particolare, poichè azioni e passioni sono quasi sempre mescolate insieme, e congiunte in tutto quello che dagli uomini viene operato: dissi quasi sempre, imperocchè trattandosi d'un argomento logico, il gesto sarebbe per se stesso ridicolo, essendo inutile alla cosa di cui si parla. Le azioni si manifestano vicendevolmente colle passioni, e debbono ritrovarsi sempre insieme. Allorchè un artefice rappresenta un' azione, questa dee esser animata da qualche passione, e quando rappresenta passioni, sostenute esser debbono dall'azione; ma poichè le arti riguardo al mezzo usato da esse per esprimere, possono essere idonee piuttosto ad una, che ad altra parte di natura, ne viene per conseguenza, che quella parte, la quale in esse dee signoreggiare, è quella che ha maggior relazione col modo di esprimere. Non avvi uomo alcuno che per esprimere il movimento della passione, non abbia i proprj suoi gesti, che individuali appellar si possono, e quel che dovrebbe intimorire coloro che parlano in pubblico, non avvi uditore che non sia capace di ricevere tale impressione, e di riconoscerne, e sentirne l' aggiustatezza: tra l' uditore, e il re-

citante avvi una simpatia, ed una natural proporzione, che fa sì, che l'uno colga vivamente ed esattamente tutto quello che espresso viene dall'esterno dell'altro, e questa massima imprimerla dovrà nella sua mente l'artista drammatico, onde poter giunger a formare una bella azione; e bella potrà chiamarsi allor quando dipingerà al vivo il dolore, la tenerezza, la superbia, lo sdegno, l'anima insomma... sì, l'anima sorgente inesauribile d'ogni gesto affettivo: avvertir per tanto fa d'uopo, che non vi ha una sola figura di pensiero, a cui non corrisponda una analoga attitudine, o di corpo, o di fisonomia. Talvolta un' occhiata dice molto più presto, e meglio di qualunque discorso; e tal'altra, un' atto solo, il portamento ci convince, e ci spiega in un momento mille cose che sviluppiamo da noi medesimi con piacere; e se con mente indagatrice esaminar vorremo certe scene graziose, le quali, se altro non avessero che le parole sarebbero appena un'abbozzo sgrossato, ricever le vedremo tutto il merito dall'arte, e dal genio dell'attore. Fa d'uopo però, dice un dotto francese, per pingere su questa tela animata e variante, d'un sentimento giusto, d'un tatto fine, delicato e pronto; ed il talento solo può dipingere, perchè egli solo può esprimere. Questa gran qualità in un attore che la possegga, determina, polisce, e

perfeziona tutte le parti, senza che l'arte sembri di mescolarvisi; le braccia, i piedi, il corpo si trovano da se stessi nei loro respettivi posti, nei movimenti, ove debbono essere. Tutto segue l'ordine, che la facilità dell' istinto aiuta e sostiene. Appresso i greci ritrovavansi due sorte di movimenti; l' uno dolce, qual è quello d'una vita pacifica, operosa, ma senza turbamento; l'altro vivo e impetuoso, qual è quello cagionato da una forte passione, che dal medesimo vocabolo greco, patetico vien nominato.

Questi due movimenti debbono regnare più che altrove nella tribuna, a tempo e a luogo: quell'unica maniera di contenersi, che hanno alcuni dicitori, maniera fondata sopra un' abito preso senza riflessione da qualche cattivo modello, (celebre forse in altra buona qualità) è sicuramente un vizio ributtante e nojoso: da questa causa, siccome dal non avere fin da principio imparati i gesti e la buona declamazione dietro sicure scorte ed insegnamenti, ne provengono dei pessimi effetti, quali sono quelli di scoccare colle medesime insignificanti attitudini, e col medesimo suono del frullone l'esordio, e la divisione, la narrazione, e le prove, formando così una ruota sconcertata, che nulla può arrestare; e se cangiasi a caso movimento, si fa tanto sgarbatamente da cert' uni talvol-

ta, (1) da manifestare un cattivissimo gusto: chi non ha altro fine che quello di scaricar la memoria d'un peso importuno, versa con lieve interruzione tutto ciò che arriva, senza pensare, che le passioni che muover si vogliono in altri, debbono esser in prima rappresentate; queste simili al calore, sono d'una natura tanto sottile e leggiera, che l'impressione del menomo soffio ne cambia il movimento, e la direzione.

Fa mestieri ad ogni dicitor pubblico d'evitare i così detti gesti falsi, cioè quelli che non si accordano con l'espressioni della voce; i fiacchi, che esprimono debolmente; i caricati, che sono più forti del sentimento; quelli che si contradicono, esprimendo al contrario degli occhi e della testa. È grave difetto ancora quello d'alcuni dicitori, i di cui gesti sono sempre d'una medesima configurazione, estensione, e cadenza, giacchè si può cambiare il gesto, quantunque si dicano le stesse cose, e non si mutino le parole.

Sia infine il gesto non voluttuoso come quello dei Sibariti; non abbia un'affettata precisione, siccome quello d'un lezioso; non sia nè rustico nè precipitoso, simile a quello d'un fanatico o d'un villano; si faccia consistere, al dire del

(1) Qui s'intende parlare di quelli oratori, che al maggiore, e non al miglior numero appartengono.

Castiglione, in certi movimenti di tutto il corpo non affettati nè violenti, ma temperati con volto assestato, e con un muover d' occhi, che dia grazia; ed in fine vada d'accordo con l'espressioni della voce, ed avrà così tutte quelle qualità, che caratterizzar lo potranno per un perfetto gesto.

Sviluppato l'argomento, che i movimenti della persona risguarda per ogni maniera di recitazione, dovrei ora favellare particolarmente siccome testè promisi delle tragiche attitudini; il perchè, di rado o non mai trovasi un buon dramma serio, che alcune situazioni non offra, al lenocinio del gesto favorevolissime: ma siccome il solo parlarne di questa essenzial parte dell'arte rappresentativa non produrrebbe un sufficiente ajuto al vostro sviluppo o giovani ben nati, prefiggo d' esercitarvi anche in essa con l'atto pratico; ed affinchè subito incominciate a risentire gli effetti di mie promesse, vò con ordine progressivo ripetervi la nomenclatura de' gesti da apprendersi. Ve ne sono degl' indicativi, degli affermativi, dei negativi, degli osservativi, dei descrittivi, degl' imitativi, degl' individuali, e degli affettivi in numero esteso: in oltre ne abbiamo dei composti, e dei così detti di sorpresa ec: conosciute che avrete egualmente le forme e l' indole de' medesimi, dipenderà da voi con accurato esercizio il farli vostri interamente. „ L' arte che tutto fa, nulla si scuopre „ e

col pressochè divino concetto del gran Torquato, darei termine a questa, omai troppo lunga cicalata, se non avessi in animo di palesarvi, che quando la pubblicherò con l'altre, manderò in luce egualmente alcune tavole esprimenti diverse figure con attitudini consentanee al soggetto; le quali se non ch' altro varranno a richiamarvi in mente, quando che sia, gli esercizi piacevoli della primiera vostra giovinezza.

È omai scorso il tempo nel quale in privato restarsi poterono le mie lezioni. Si contentarono elle di comparire al solo bisogno nell'angusto recinto della scuola per anni ventuno. Ma il tempo vola, l'età dell'umiliazione a gran foga s'innoltra, e compiere io deggio, anzichè le facoltà mie intellettuali svaniscano, i doveri che assunsi nell' accettare la cattedra di declamazione, e d'arte teatrale. Col pubblicar quest' opera, qualunque ella sia, adempio a gli obblighi ridetti, mentre ella è corredata delle tavole, delle figure, e delle attitudini promesse. Elleno sono in picciol numero è vero, ma troppo ci vorrebbe per ogni rispetto, se ragunar si volesse una completa collezione di gesti tragici generici, e

descrittivi. Dei primi siccome dalle tavole rilevasi, ne accennai alcuno dei meno triti, e dei secondi, messi in mostra i più suscettibili di disegno. Tutti non sono tali, ed in special modo i così detti composti, o raddoppiati. Gli chiamo in tal guisa perocchè quasi sempre sono due, ed anche tre in uno: ed alcun altri, per la sola solissima complicata gita che fanno nell'aggrupparsi e nello svolgersi, gli chiamo egualmente.

Adorna la concisissima e caldissima narrazione di Pilade delle attitudini, che di contro esprimono le figure per quanto è possibile, fu fatta (siami lecito il dirlo) replicare a me stesso, siccome un pezzo applauditissimo di scelta musica, sulle scene illustri di Ferrara, di Siena, di Firenze, di Pavia, di Torino, di Bologna. — È vero che il molto gesto anche aggiustato e leggiadro, stabilisce un difetto in ogni dicitore, ma trattandosi di una narrativa, si può deviar dai precetti, nei seguenti due soli casi però; o che il fatto da narrarsi sia molto clamoroso, succeduto di recente e sotto gli occhi del personaggio narrante, o che il personaggio sia apportator di menzogne siccome lo è Pilade a fronte d'Egisto. È omai provato che più del parlatore veridico, si affatica ed agita chi di spacciare il falso ha disegno; quindi un cuore mendace racconta con grande entusiasmo la menzogna che immagina nell'istante, siccome

quella da molto e molto tempo ordita. Il vero che non ha grand' uopo di abbellimenti per farsi strada, e che traspira anche dal più rozzo contegno, scema tanto d'interesse per chi deve raccontarlo, quanto più si allontana dal punto da cui ebbe origine: infatti, se nel suo nascere (e ne sia qualunque la cagione) ci colpisce con venti gradi di forza, alcuni giorni dopo lo fa con assai manco, e così va di mano in mano diminuendo, fino quasi all'indifferenza. L'istessa degradazione verte per l'artista drammatico in un caso conforme. Taccio sui gesti della commedia, da poichè essendo essi così minuti e gretti, converrebbe, per farlo con utilità degli alunni, ingolfarsi in una diceria lunghissima che annojerebbe il lettore. Questa essenziale e nobilissima parte dell'italica Talia, più assai coll'atto pratico che con qualunque altro mezzo si comunica, abbenchè l'indole dei gesti comici, sia presso a poco conforme a quella dei tragici: differiscono molto nella dimensione della gita, nella gravità, nella vibrazione, e sono più facili d'assai ad appararsi, ad eseguirsi.

Ho toccato il meglio che potetti anche di questo pelago procelloso il lido bramato; fo alto e respiro finalmente.

V. Marchettini dis.º

Lit. Salucci

Ti plachi il mio dolor

V. M. dis.

Lit. Salucci

Morrete anime ree.

V. Alb. dis. Lit. Salucci

.....in trono
Mi siede a lato.....

V. M. dis.° Lit. Salucci

No, non m' inganno é desso

V. Marchettini dis.°

Lit. Salucci

Qui si strascini a forza

V. Marchettini dis.°

L. et Saluzzi

Carlo? Ah! si fugga

V: M: dis.° Lit. Salucci

Inique Stelle.....

V. M dis

Lit. Salucci

Gran Dio pietà

V. M. dis.° Lit. Salucci

Orribil vista!

V. M. dis.°

Lit. Salucci

.....Guardalo, ei si ferma
Ritto e feroce su l' aperta soglia

V. Marchettini dis.° Lit. Salucci

.....Amici andiamo;
Non soffre indugio il mio furor.

V. M. dis.o

Lito. Salucci

.....Io, no, non sorgo
Da' piedi tuoi se pria.....

T.ª 13.

V. M. dis.º

Lito: Salucci

Vendetta avronne ad ogni co.to

V. e M. dis.e

Lit. Salucci

.....deggio alla mia negletta
Disprezzata clemenza una vendetta

V. M. dis

E che pretendi ?

Lit. Salucci.

V. Ab. dis.i

Lito. Salucci

Qual balenar di luce!

F. Boggi dis.

Lit. Salucci

Feroce troppo, ...

F. B. dis.º Lito. Salucci

.....impaziente,.....

F. B. dis.º

L'it. Salucci

.....incauto,

F. B. dis.o Lito Saluzzi

Or della voce minacciosa incalza,

F. Boggi dis. Lit. Salucci

Or del flagel che sanguinoso ei ruota,

F. B. dis.o Lit. Salucci.

Si forte batte i destrier suoi mal dom

F.B: dis.º Lit: Salucci

Ch' oltre la meta volano; più ardenti,

F.B. disº

Lit. Salucci

Quanto veloci più .....

F. B. dis.

Lito. Salucci

..... Già sordi al freno,

F. B. dis.o Lito Salucci

Già sordi al grido, ch' ora invan gli acqu

F. B. dis.° Lito. Salucci

Foco spiran le nari ;.....

F. B. dis.° Lit.° Salucci

..... all' aura i crini
Svolazzan irti;

F. B. dis.° Lito. Salucci

.....e in denso nembo avvolti
D'agonal polve, quanto è vasto il circo

F. B. dis.o

Lito. Salucci

Corron

F. Boggi dis.º Lito. Salucci

.....ricorron.....

F. B. dis.º

Lit. Salucci

.....come folgor ratti.

F. B. dis.o

Lito: Salucci

Spavento,.....

T. B. dis.e

Lito Salucci

.....orrore,.....

F. B. dis.o

Lit: Salucci

.....alto scompiglio, e morte
Per tutto arreca in torti giri il carro:

F. B. dis.º Lito. Salucci

Finché percosso con orribil urto
A marmorea colonna il fervid' asse,

F. B. dis.o

Lit. Salucci

Riverso.....

F. B. dis.

Lit. Salucci

.....O reste cade.....

F. B. dis.º

Lit. Salucci

Ah! non più; taci:
Una madre ti ascolta.

N.° 979.

T.° 40

F. B. dis.°

Lit. Salucci

—Il tuo narrar, certo, ha di ver sembia

DISCORSO

SULLA

POESIA

DISCORSO

SULLA

POESIA

Molte furono le opinioni d'uomini sommi, che tramandarono i nomi loro all'immortalità, circa la definizione della poesia. Al dir di Plutarco, favola e finzione sono il fondamento della poesia. „ Si conoscono, dic'egli, dei sacrifizj „ che non sono accompagnati nè da cori, nè „ da sinfonie: ma per quanto spetta alla poe- „ sia, non se ne conosce veruna senza favola e „ senza finzione „. Io non ardisco di proferire il mio sentimento, dice un dotto maestro, sopra una proposizione di un tant'uomo; ma i versi di Empedocle, di Patmenide, di Micandro, e le sentenze di Teognide (che discorsi ordinarj appellar si possono sebbene l'impronta essi abbiano d'estro bizzarro e di misura poetica) sembra a mio credere che ragione bastante ne abbiano somministrata a quell'illustre istorico.

Altri appoggiati all'opinione ed autorità di Aristotile e di Platone, posero l'essenza della

poesia nella finzione; ma se ne spieghi il termine, si convenga della sua significazione, ed avremo le riprove d'una tale asserzione. Infatti, se per finzione vuolsi intendere il ministero degli dei, che il poeta fa intervenire per porre in attività ogni mezzo soprannaturale del suo poema, è cosa evidente non essere la finzione essenziale alla poesia, altrimenti la tragedia, la commedia, la maggior parte delle odi cesserebbero d'essere veri poemi, lo che contrario diverrebbe alle idee le più universalmente ricevute.

Che se per finzione significar si vogliono le figure che danno vita alle cose inanimate e corpo alle cose insensibili, che le facciano parlare ed agire, quali sono le metafore e le allegorie, la finzione allora non è che un giro poetico che alla prosa stessa può convenire, ed è un linguaggio della passione che sdegna l'espressione volgare: è l'ornamento non il corpo della poesia.

Infine se per finzione intendesi la medesima cosa del fingere dei latini, una tal parola significar non dee che l'imitazione artificiale dei caratteri, dei costumi, delle azioni, dei discorsi; talmente che fingere sarà l'istessa cosa che rappresentare, o contraffare: e quest'opinione entra nella definizione più preferibile della poesia dettata da tanti sommi genj, che hanno collocato il carattere della poesia stessa nell'imita-

zione della bella natura, espressa per discorso misurato: so che avvi un'altra opinione che pone l'essenza della poesia nell'entusiasmo: ma una tale qualità alla prosa conviene ancora; mercecchè la passione non monta meno in tribuna che sul teatro: infatti l'entusiasmo regnava forse meno nelle odi di Pindaro, che nei discorsi di Pericle, allorchè tuonava, fulminava e rovesciava i suoi nemici?

L'essenza dunque della poesia è l'imitazione, quantunque ella richieda l'entusiasmo, la finzione, la versificazione stessa come mezzi necessarj per dipingere perfettamente gli oggetti: nell'imitazione appunto racchiuse sono le regole generali della poesia: infatti se la natura avesse voluto mostrarsi ai mortali in tutta la sua gloria, o per meglio dire con tutta la sua perfezione possibile in alcun oggetto, quelle regole che si sono scoperte con tanta pena, e che con tanta timidezza si seguono e spesso con pericolo, state sarebbero inutili per la formazione e pei progressi delle arti. Gli artefici dipinto avrebbero scrupolosamente gli oggetti avanti ai loro occhi presentati, senza esser costretti a fare una scelta. Ma poichè questa natura si è fatta un giuoco di mescolare i suoi più bei tratti con una infinità d'altri, è bisognato farne una scelta, e per formare questa con più sicurezza, le regole furono e inventate e proposte dal gusto. Di que-

ste le principali sono d'unire l'utile col dilettevole, come insegnaci ancora il Venosino poeta.

La poesia e la musica furono prodotte dalle medesime cagioni, ed ebbero la medesima origine nei deserti e nelle selve all'età dei cacciatori e dei pastori, assai prima dell'auge dei Greci, sebbene essi troppo gelosi della gloria nazionale, egualmente a tante altre scoperte, l'origine si approprino della poesia, attribuendola a Lino, ad Orfeo, a Museo.

Che che ne sia, i primi poemi furono degl'inni che si cantavano; o al canto dei quali si univa la danza: bisognava necessariamente una misura comune che le facesse cadere tutte unite insieme, senza di che l'armonia sarebbe stata sconcertata: ma questa misura non era che il colorito che subito colpisce gli uomini; in luogo di che, l'imitazione che ne è il fondo e come il disegno, sfuggiva alla più parte degli occhi che la vedevano senza notarla. A tal riflesso i primi poeti cantavano i loro versi, donde si può ripetere il principio di quella che versificazione delle parole si appella.

Ora adunque se dalle anzidette riflessioni abbiamo potuto discernere essere la poesia un animato linguaggio dell'immaginazione, e della passione espresso in numeri regolari, è ben dovere che anche il metodo di recitarla (che è il nostro scopo principale) sia fervido, gaio, patetico più

o meno secondo le opportune circostanze. L'enfasi e le figure di cui è ripieno il poetico linguaggio magnificando ogni cosa, (perlochè ne nascono a misura de'varj movimenti dell'animo quelle maniere d'espressioni, che chiamate vengono con rettorico vocabolo ora iperboli, ora prosopopee) ci additano elleno stesse il sistema da seguirsi nell' esporle, quale debbe essere analogo e conforme precisamente, alla loro alterata natura. Lo stesso stile entusiastico, di cui si è servito il poeta nel gittar sulla carta le sue immagini, somministra al declamatore, per quanto a me sembra i necessarj lumi di ben porgerle e farle conformemente risaltare: che se poi si riflette che questo poetico linguaggio richiede un ordine più artificioso della prosa, onde adattarsi ad una specie di tuono e di melodia, la recitazione in genere, meno la tragica, e la famigliare, dee sentire un non so che d'armonioso che la faccia distinguere da ogni altra libera composizione, tanto più se vuolsi riflettere che ella fu giudiziosamente prescelta in un secolo di luce, pel linguaggio degli Dei.

Fino dai primi principj della società, furonvi delle occasioni in cui gli uomini si adunarono per feste e pubbliche e private, ed in tutte queste occasioni, come di sopra osservammo, il canto e la musica portati al più eminente grado, tenevano impero sopra ogni altro onorifico

caratteristico distintivo, onde siamo in dovere di figgerci in mente, di tenere il luogo della musica nella recitazione d'un pezzo di poesia staccata, e d'intuonarla in modo da solleticare l'orecchio dell'uditore, senza però urtare il buon senso con dei moti sconci, con delle cupe muggenti voci, ovvero con una nojosa monotonissima cantilena, esprimente precisamente nelle battute fra di loro compagne, il frastuono del frullone.

Le occasioni di comporre le cantiche, o i poemi furono quasi sempre le istesse: le lodi degli dei e degli eroi, l'inalzamento d'un benemerito soggetto a qualche gran dignità, la celebrazione di qualche gran ricordanza per gl'illustri antenati, i racconti delle stragi guerriere, la patetica rimembranza in morte d'un' accetto consorte od amico ec. Siccome furono però sempre le stesse le cause motrici delle più scelte composizioni poetiche, non sono i metri di esse egualmente compagni, in conseguenza il metodo di recitarle dee esser costantemente variato non solo per i metri ma anche per le forme di dire più o meno robuste, per lo stile più o meno fiorito, massimamente per la varietà del soggetto.

Per incominciare secondo le mie scarse cognizioni con ordine (poichè da questo dipende la maggiore e la miglior facilità dell'apprende-

re, mi farò a ragionar del metodo che tener si dee nella recita della poesia pastorale, egualmente che dell'apologo, siccome che l'uno e l'altro è il genere di poesia il più semplice, il più naturale e più dolce. Dal facile a grado a grado si ascende al difficile con poca tortura d'ingegno, e il più delle volte con maggior sollecitudine di chi il facile non curando lo salta di slancio, colla persuasione di poterlo impunemente trascurare: follie! Coloro che hanno la manìa di salire in alto, senza prima assicurarsi degli opportuni mezzi, che piuttosto disprezzano, incontreranno sempre la funesta sorte d'Icaro e di Prometeo.

Comecchè lo stile pastorale dee certamente esser piano senza pompa, senza apparecchio, senza apparente disegno, e che un'amabile semplicità e dolcezza dee tenere il primo posto nei meriti di questa composizione, così il recitante dee servirsi di un metodo egualmente piano, e d'una non dissimile semplicità nell'esporla. Un'occhiata infatti al carattere e dei pastori, e dei luoghi da essi abitati ci convincerà bastantemente. I pastori nelle opere che su tal genere abbiamo di Teocrito, di Bione, di Mosco e di Virgilio fra gli antichi; di Sannazzaro, di Tasso, di Racan, di Segrais tra i moderni, ci vengon dipinti delicati ed ingenui in tutte le loro

azioni, in tutti i loro discorsi; niente hanno di ricercato nè di troppo sottile, sebbene nel tempo stesso dimostrino e destrezza e spirito, purchè naturale. Se riguardiamo i luoghi, miransi questi sempre verdi ed ameni; una soave freschezza all'ombra grata dei frassini e degli allori, un aere sempre purissimo che spira allegrezza, tranquillità, piacere: la semplicità insomma, la dolcezza, e la graziosa letizia ne sono sempre il fondamentale carattere. E se è vero, al dire di Seneca, che i conoscitori abbiano potuto giudicare di tutte le arti dal modo con cui è apparecchiata una mensa; il latte, le molli castagne, le frutta vermiglie, i letti di fogliame, con cui Titiro vuol farsi onore appresso Melibeo, deggiono destare in noi una giusta idea della delicatezza della pastorale poesia. — In quanto poi alla recitazione, non sarò mai di parere che la raccomandata semplicità, distrugga affatto quella parte musicale che anche in sì fatto genere di poesia, sebbene in minor dose che in altra, esisterà sempre per cagione del verso. Sono io parimenti d'avviso che gli stessi Idilj in prosa, richiedano una melodiosa recitazione. Gesner certamente ne ha di quelli che cantano da loro stessi per i teneri e delicati sentimenti e la soavità delle immagini di cui sono sparsi.

Non mi diffonderò d'avvantaggio sulla pa-

storale poesia, di cui hanno parlato abbastanza i dotti coltivatori dell' arte Apollinea, e passerò piuttosto a dir qualcosa intorno all' apologo, secondo che di sopra abbiamo divisato.

„ L' apologo a dire il vero è lo spettacolo dei fanciulli, e ciò che lo diversifica dagli altri, è la sua piccolezza, e la semplicità degli attori. In questo bizzarro egualmente che piccolo teatro, non vi si vedono gli Alessandri, i Cesari, le Cleopatre; ma la Mosca, la Formica, la Cicala, che nel mondo loro possibile rappresentano gli uomini, e ci danno una commedia più pura, e forse più istruttiva degli attori in umana figura. Così si esprime il celebre retore di Navarra, di cui sieguo le tracce su tale articolo.

L' imitazione, siccome in tutti gli altri generi, ancora in questo ha le sue leggi. I costumi degli uomini sono dipinti negli animali. Solamente si suppone, che quanto è in natura, tutto sia dotato della parola, e questa supposizione non ha dell' inverosimile, poichè nell' universo nulla ritrovasi, che intendere non si faccia, e che non arrechi alla mente del saggio delle idee tanto chiare, come se intendere si facesse all' udito.

Basati questi principj, gl' inventori dell' apologo non temerono rimproveri, se dato aveano e discorsi e pensieri agli animali, fingendo azio-

ni, che espresse e dipinte all'anima, come se fossero presenti, rendessero sensibile, e per conseguenza più chiara, a forza della sua somiglianza, un'astratta verità morale, da essi voluta inculcare, specialmente nelle tenere menti dei giovinetti.

Se noi vorremmo, siccome degli altri soggetti abbiam fatto, di questo ancora rintracciarne l'origine, sarebbe cosa invero non tanto facile, poichè noi vediamo dei filosofi in Asia servirsi dell'apologo per istruire e regi e città; osserviamo dei profeti della Giudea usarne essi pure per annunziare ai popoli o i loro delitti, o qualche disastro imminente; e nell'antica Roma noi miriamo un politico che per mezzo d'un'apologo arriva a persuadere una plebe sediziosa ed inquieta.

Nei primordj della società, gli uomini non avendo altro che un linguaggio sbozzato, e troppo povero, che somministrar non poteva loro bastevoli espressioni al bisogno, ricorrevano a qualche immagine o comparazione che parlava per essi, e così restavano liberi dalla fatica della locuzione. Quindi la comparazione si attiene all'allegoria, e l'allegoria è lo stesso che l'apologo. La necessità pertanto ed il bisogno, furono quelli che insegnarono l'allegoria; ma un poco di riflessione fece conoscere in seguito agli spiriti intelligenti, che un nuovo vantaggio ritrar

si potea da ciò che inventato aveva l' indigenza. Conobbero che un tal modo di dipingere a due fini servir potea, diversi però tra loro; cioè a sviluppare un'idea, e a renderla più sensibile, tale non essendo, ovvero ad avvilupparla, qualora fosse troppo inoltrata, e pungente.

Fuvvi un tempo, in cui le idee del vizio e della virtù non erano tanto rette come sono ai giorni nostri. La brama d'ottenere e di possedere, che sembra così naturale agli uomini, aveva ancora intorno un denso velo; combatter si dovea nell' istesso tempo e l'ignoranza e l'interesse: per seguir ciò utilmente, adoprar conveniva dei tratti grossolani che colpir potessero gli occhi poco veggenti, e le persone più materiali; a tal uopo si credè ottima cosa l'esporre ogni considerabile verità con un' esempio breve e chiaro, onde imprimerlo fortemente nell'immaginazione per convincere insieme, e persuadere. Tali esempi non si vollero prendere dalla società vivente, al riflesso che quelli tolti dalla nostra sfera, spesso riescono sospetti; poichè quando trattasi di noi e dei nostri simili, v'entra sempre qualche interesse, che presentaci le cose diversamente da quel che sono. Cadeva pure del sospetto ancora nel trarre gli esempi dalla storia, poichè gli uni esaltavano Alessandro come un eroe, altri l' aborrivano come un assassino: che si fece

pertanto? Si presero tali esempi dagli animali, avendo essi una somiglianza con noi: se a loro si dà e ragione e parola, saranno ascoltati senza prevenzione, perchè non sono uomini; e giudicando noi stessi senza passione, le loro decisioni saranno da noi ricevute senza rammarico.

I savj dell' antichità aveano conosciuta questa verità, ed usato un tal artifizio molto avanti d'Esopo, ma siccome questi è il primo che abbia fatta professione di seguire una tal foggia di filosofare, da lui si ripete questo genere d' istruzione, che sotto alcune allegorie rappresenta la verità.

Esopo dunque chiamar si può l'inventore dell' apologo: il suo fuoco, la sua sottigliezza nelle risposte, la vivacità del suo carattere, che si vede impressa nelle sue favole, unita ad un senso sublime, lo fecero risaltare anche in mezzo alla schiavitù. Reso l'ammirazione di tutta l'Asia, si sparse il suo nome per la Persia, per l'Egitto e per molti altri regni, nei quali i principi si recarono ad onore d' accoglierlo, e procurargli ogni vantaggio e piacere. Felice egli! se il desiderio di riveder la patria non l'avesse ricondotto a Delfo. È noto che ricevuto quivi con poca accoglienza, per vendicarsi compose contro i suoi compatriotti la favola dei bastoni notanti, che da lungi sembrano alcuna

cosa, e d'appresso nulla sono, lo che costogli la vita. — Per evitar la prolissità nell'encomiare questo celebre favoleggiatore, basterà per ogni elogio, il sapere che Socrate nella carcere il giorno avanti della sua morte, occupavasi nel leggere, e nello studiare le sue favole.

I latini vantarono essi pure un eccellente scrittore in tal genere, Fedro liberto d'Augusto. Si osserva nelle sue favole l'uomo di spirito, delicato, grazioso, polito. Non solamente egli racconta, ma talvolta dipinge ancora: le sue espressioni sono scelte, i pensieri misurati, i versi pesati. In somma non la cede in niun conto al frigio scrittore, e nuovo lustro e gloria accresce al Lazio, reso famoso ancora per tal genere di componimenti.

Dopo Fedro pochi sono stati gli autori, che attendessero ad illustrare l'apologo, se si eccettui però Avieno, che nel quarto secolo dell'era volgare produsse le sue favole in versi elegiaci, non arrivando però nè alla precisione del Frigio, nè all'eleganza del liberto d'Augusto.

La nostra età vanta degli eccellenti scrittori d'apologo in quasi tutte le civilizzate nazioni. La Francia è resa celebre in tal genere dal de la Fontaine, e dal de la Motte. Il primo è appellato da alcuno dei suoi rinomati patriotti, la delizia di ciascuna età, di tutte le persone; l'uomo

d'ogni tempo della vita e di tutti gli stati, il divertimento dei fanciulli, il Mentore dei giovani, l'amico dell'uomo assennato: è stato ancora detto, che la Fontaine in mano di un filosofo è una preziosa raccolta di morale; in quella dei letterati, un perfetto modello di buon gusto; e per l'uomo di mondo, un ritratto della società.

L'Inghilterra pure ha dato ai nostri tempi un celebre scrittore d'apologhi „ Sir Giovanni Gray; il quale seppe egli ancora accoppiare le bellezze, le grazie e i più distinti pregi dei suoi predecessori, caro egli pure, siccome Fedro, alla corte dei suoi regnanti. Maravigliosa invenzione, novità di pensieri, vivacità d'immagini, leggiadria nello stile, sodezza e bontà di morale hanno rese celebri le sue produzioni.

L'Italia infine ha forse superato in tal genere tutte le altre nazioni: oltre le amenissime, ed eleganti favole di Labindo, di Rossi, di Roberti, ha la gloria di contare tanti scrittori d'apologi, che lungo sarebbe il darne quì una piena contezza. L'abate Pignotti, e l'abate Casti hanno riscosso meritamente degli applausi e delle lodi al di sopra dei loro competitori. Il primo colla raccolta di favole e novelle, nelle quali si scorge tutta la bellezza dei Greci, dei Latini e d'ogni altra nazione; il secondo col bizzarro poema intitolato gli animali parlanti,

abbastanza noto nella repubblica letteraria. Dimostrata brevemente la storia e l'origine dell'apologo, come è nostro sistema di fare in tutti i soggetti che ne sono suscettibili, passeremo a trattar delle qualità essenziali del medesimo apologo, per quindi dedurne con facilità le regole di ben recitarlo, essendo questa una composizione, che esige ella pure il proprio suo modo d'esporla per tutto ciò che, o la diversifica dalle altre, o la caratterizza in maniera particolare.

La definizione, che i maestri danno dell'apologo è questa: un racconto d'un'azione allegorica, per ordinario attribuita agli animali; è un racconto non un'azione, poichè non vi si vede il lupo che porta via l'agnello, ma si dice soltanto che lo ha portato via. L'azione dell'apologo è allegorica, perchè ricopre una massima, o una verità; ivi come in uno specchio noi vediamo la giustizia o ingiustizia della nostra condotta in quella degli animali. Non spetta a me di parlare di tante altre qualità che aver dee l'apologo, e che nei precettori della poetica riscontrare si possono, e farò di volo parola degli ornamenti e dello stile soltanto, perchè questi ci dirigono allo scopo da noi prefisso, che è la bella e buona recitazione.

Gli ornamenti consistono; primieramente nelle immagini, nelle descrizioni, nei ritratti

dei luoghi, delle persone, degli atteggiamenti; ed a queste particolarità esposte nell' apologo, dee attendere il recitante; cosicchè, allorquando vien fatta la descrizione d' una campagna, o d' un qual si voglia luogo ameno, la gaiezza, la dolce flessibilità di voce, un movimento d' allegrezza e di gioia, dee mostrarsi in tutto il suo corpo. Se s' incontra egli poi in una descrizion di costumi, come sarebbe quella che tanto abbellisce la favola del lupo e dell' agnello, o in altre simili, allor che esprimer dovrà il semplice vivere di quella bestiola mansueta, la sua fronte, i suoi occhi, e le sue attitudini, spirar debbono innocenza e dolcezza; ed i tuoni altresì della sua voce esprimeranno tranquillità, soavità, ed armonia: al contrario aspro, duro, ed arcigno nell'aspetto, nei tuoni, e nei gesti esser dee il recitante, quando e del lupo malvagio, e del prepotente Leone descriverà l'indole feroce. Inoltre nelle figure che sono vive e spiritose, dee far brillare in se la vivezza e lo spirito stesso, uniformandosi a quelle. Nelle espressioni poichè riescono ardite, mostrar dee audacia e franchezza, e nelle ricche e brillanti, maestà, brio, e grazia, come porteranno le diverse circostanze, e i diversi punti di vista che l'autore ha posti nel suo componimento; imperocchè se Tizio pretendesse di recitare l'apologo con una noiosa monotonia, o che l'istesso

tuono adoprasse quando parla l'agnello, di quello del lupo, non solo moverebbe le risa, ma la bile e lo sdegno.

Lo stile poi della favola dovendo essere semplice, familiare, faceto, grazioso, naturale, ed ingenuo, seguirlo dee in tutte queste qualità colui che brama di recitarlo e rappresentarlo in modo da dilettare chi ascolta; nel che principalmente consiste lo scopo della favola, onde poi trarne per mezzo del dilettevole, l'utilità d'una sana e pura morale.

È vero che nella recita dell'apologo, non essendo per lo più che animali i quali fingesi che parlino, vi si potrebbe riescire seguitando semplicemente la rozza natura; ma bisogna per altro riflettere che i vizi, le virtù o altre qualità, che loro si attribuiscono prendendo di mira gli uomini per mezzo dell'allegoria, allora la recitazione si accosta quasi alla comica, ed è perciò che non è di lieve momento il dare ed apprendere le regole per la recita dell'apologo, giacchè questo può appianare la carriera degli altri modi più essenziali, e più vivi della buona e bella recitazione.

DISCORSO

SULL' EPICA

DISCORSO

SULL' EPICA

Se nel discorso sull' oratoria mi espressi, che non già qual precettore eccellente veniva io davanti a voi a dare nuove nozioni, nuove idee, nuovi sistemi sull' arte stessa, con più ragione ripetere lo dovrò in quest' oggi, che dell' epica a ragionare mi accingo. I tanti celebrissimi scrittori che prolissamente trattarono su tale argomento, mi avrebbero tolto il pensiero di farne menzione, se di questa per noi ultima parte di poesia non ci rimaneva a parlare, giusta il nostro divisato piano, fin dal principio propostoci.

L' epica pertanto, o vogliam dire epopea, vien definita dai maestri della scienza ,, Una poetica esposizione di qualche illustre intrapresa.,, Il termine peraltro d'epopea preso nella sua maggior estensione, conviene ad ogni racconto poetico, giacchè le due parole greche da cui è composto, non suonano altro che formazione d' un racconto. Ma secondo la significazione stabilita dall' uso, il nome d' epopea, o

di poema epico non si dà che al racconto poetico di qualche grand' azione che interessi popoli intieri, e se vogliamo dire, ancora il mondo tutto; ond' è che meritamente le fu data una più estesa definizione, quale è quella di „ Imitazione in racconto d'un'azione interessante e memorabile „: in tal guisa si fa differire dall' istoria che racconta senza imitare, dal dramma, dall' apologo, dal poema pastorale, e da tuttociò che insieme manca d' unità, d' interesse, di nobiltà. Troppo ci allontaneremmo dal nostro proposito se volessimo quì trattare dell'origine e dei progressi di questo genere di poesia. La parte istorica è stata sviluppata dall'autore dell' Enriade in una dissertazione, troppo nota per darne l' estratto; come inutile sarebbe per noi il risvegliar le famose dispute sopra Omero, che riscuote l' onore di essere appellato il padre e l' inventore dell' epica. Le opere che le dette dispute hanno prodotte, sono nelle mani d' ognuno, e chiunque può da per se stesso appagarsi, e riscontrarle. Gli ammiratori d' una pedantesca erudizione, possono leggere le prefazioni e le note di madama Dacier, ed il suo saggio sulle cause della decadenza del gusto: coloro che persuadere si lasciano da un brillante entusiasmo, e da una ingegnosa locuzione, gustarono la poetica perfezione dell' Omero inglese, di Pope: quelli

infine, che vogliono pesare il genio medesimo nella bilancia della filosofia e della natura, consulteranno le riflessioni sulla critica di de la Motte, la dissertazione sull'Iliade dell'abate Terrasson, e in questi ultimi tempi l' opera del celeberrimo abate Melchiorre Cesarotti.

In quanto a noi, senza disputare ad Omero il titolo di genio per eccellenza, di padre della poesia, e immaginator degli dei; senza esaminare se deve le sue idee a se stesso, o se ha potuto attingerle dai numerosi poeti che lo hanno preceduto; (come Virgilio ha preso da Pisandro e da Apollonio l'avventura di Sinone, il sacco di Troia, e gli amori di Didone e d'Enea) finalmente senza attaccarci a delle inutili personalità, tanto a riguardo dei viventi scrittori, quanto (e con più ragione) a riguardo degli estinti, noi attribuiremo giustamente tutti i difetti d' Omero al suo secolo, e tutte le sue bellezze a lui solo; ma dopo questa distinzione non potremo dipartirci dal principio; che sarebbe irragionevol cosa di dar per modello in poesia il più antico poema conosciuto, quanto lo sarebbe di dar per modello all' arte orologiaria la prima macchina a ruote, qualunque merito si debba attribuire agl' inventori dell' uno, e dell'altra.

Stabilita tal massima, se ricercar volessimo nella natura dell' epopea ciò che le regole state

a questa prescritte hanno d'essenziale e d'arbitrario, noi vedremmo che le une riguardano la scelta del soggetto, le altre la composizione. Avvi l'opinione di chi vuole che il soggetto del poema epico sia una verità morale, presentata sotto il velo dell'allegoria, di modochè non si debba inventare la favola se non se dopo avere scelta la moralità; avvi pure chi opina, che senza avere riguardo alla moralità, si prenda per soggetto dell'epopea l'esecuzione d'un gran disegno: noi senza intrigarci a combattere i primi e confutare i secondi, diremo con i più savj; non esservi regola esclusiva sulla scelta del soggetto: infatti un viaggio, una conquista, una guerra civile, un progetto, una passione, niente di tutto ciò rassomiglia fra se, eppure tutti questi soggetti hanno prodotto dei bellissimi poemi, perchè appunto riuniscono i due gran punti che esige Orazio, cioè importanza ed interesse, utile e dilettevole.

Il poema epico non è limitato come la tragedia alle unità di luogo e di tempo; egli ha su quella il medesimo avvantaggio, che la poesia ha sulla pittura. La tragedia non è che un quadro; l'epopea è una serie di quadri che possono moltiplicarsi senza confondersi.

Tre proprietà essenziali aver dee il soggetto d'un poema epico; deve essere uno, deve essere interessante, deve essere grande, o vogliamo dire maraviglioso.

L' unità dell' azione procede dalla proposizione medesima del soggetto, e l' azione d' un poema è una, allorquando dal principio alla fine, dall' intrapresa all' avvenimento è sempre la medesima causa che tende al medesimo effetto; così, la collera d' Achille fatale ai greci; Itaca liberata dal ritorno d' Ulisse; lo stabilimento dei Troiani all' Ausonia; la libertà romana difesa da Pompeo e caduta insieme con lui: tutte queste azioni hanno il carattere d'unità che conviene all' epopea; e se i poeti l' hanno alterata nella composizione, è un vizio dell'arte non del soggetto, giusta il parer di Marmontel. Circa poi alla seconda proprietà ricercata nel poema epico che è l' interesse, diremo, che due modi vi sono d' interessare; l'uno che sta con la natura dell' azione e dell' oggetto; l'altro che dipende dalla natura degli ostacoli da superarsi. Il primo modo ci commove l'animo, ed è l' interessante; il secondo eccita la nostra curiosità, ed è il singolare; il tenero rinchiude molte qualità d' interesse: parlando di quello della nazione, un romano s' interessa nell' intrapresa d' Enea perchè appunto è romano; se di quello della religione; un cristiano s' interessa nell' impresa di Goffredo che vuol liberare il sepolcro di Cristo; se di quello infine della natura o dell' umanità, ogni uomo s' interessa nelle disgrazie d' un altro, e

così rendesi interessante l' Odissea. Queste tre qualità d' interesse devono unirsi nell' azione del poema epico, che è un' opera di gusto, e nello stesso tempo un' opera politica, istorica, teologica, e morale. L' Iliade, e l' Odissea gli univano tutti e tre per i Greci; e l' Eneide altresì per i romani. Oggidì non troviamo noi in questi poemi, altro che l'interesse dell'umanità, che è quel solo che vive quanto esista il genere umano, ed il solo in consegunza che dee per sua natura assicurare l' immortalità ad un poema.

Il maraviglioso infine è la terza proprietà dell'Epopea, ed è anche la vera differenza che la caratterizza da ogni altro genere di poesia. Infatti, ciascun uomo che rifletta per un momento intorno al modo onde s'aggira un poema..... per esempio l'Eneide, conosce a colpo d'occhio la gran diversità che dee passare tra l'azione epica, e l'azione tragica. Vede gli dei che operano da pertutto. Giunone attraversa l'aria; il regolatore dei venti, suscita orribili tempeste contro un mortale; Giove parla, e fino l'Olimpo trema al sentire i suoi accenti: e seguitando il poema sino alla fine, sempre scuopronsi gli enti soprannaturali mescolati in questa causa. Molti hanno convenuto con Petronio, che l' essenza dell' epopea è il maraviglioso ridetto, ne questo si poteva ottenere se non coll' intervento

delli dei: il poeta in tal guisa sviluppa tutti gli arcani della divinità che agisce su i viventi; tutti inoltre gli invisibili nodi, tutte le vie oscure ed i raggiri per cui arriva il destino all' esecuzione de propri voleri: si fanno movevere le possanze celesti; s'interessano nell'azione che viene eseguita dagli uomini, e queste operano in essi, con essi, per essi. Finalmente il genio del poeta liberato dal giogo della verità, si precipita, si slancia nell'immenso spazio della finzione, ed ivi prepara le sue macchine e le sue forze moventi, per produrre l' effetto che si propone.

Data rapidamente un' occhiata alla natura dell' epopea, non abbandonando la propostaci brevità, ne osserveremo la sua parte istorica col dar parimenti un idea dei suoi coltivatori, i quali sono pochi per la ragione appunto della difficoltà dell' impresa, sebbene ogni nazione vanti i suoi epici poeti più o meno, giusta, o l' indole, o la cultura, o la civilizzazione di ciascuna di esse. Tralasciando però i diversi poemi che oltre Omero vanta la Grecia, e passando sotto silenzio il Fingal e Temora d' Ossian, il Telemaco di Fenelon, il Leonida di Glover, e l' Epigoniade di Wilkie, che poemi essi pure appellar si possono avendone le proprietà ricercate, parleremo soltanto dei più rinomati, e conosciuti.

Omero esige per ogni titolo la prima nostra attenzione, (così si esprime un dotto moderno) siccome padre non solamente del poema epico, ma in certo modo della poesia in generale. Chiunque si fa a leggere Omero, dee riflettere che prende a leggere un antico libro. Senza questa riflessione ei non può entrare nello spirito, nè gustare il comporre dell' autore: non deve in esso cercar la correzione, e l'eleganza del secolo d'Augusto. Dee spogliarsi delle nostre moderne idee di decoro, e di raffinamento, e trasportare la sua ammirazione quasi tre mil' anni addietro nella storia dell' uman genere. Una pittura dell'antico mondo è quella che da lui deve aspettare; far conto di trovar caratteri e costumi, che molto ritengono dello stato selvaggio; idee morali ancora imperfette; la forza del corpo stimata per una delle principali qualità eroiche; in una parola appetiti, passioni, azioni non soggette a quei ritegni a cui sono avvezze in uno stato di società più avanzata. — Leggendo Omero con tali prevenzioni, nulla avremo che ridire sul medesimo, e forse, forse ci moveranno le risa, e talvolta lo sdegno i tanti accaniti critici che una lite non ancora decisa ridestarono sempre, e su i pregi, e su gli errori d' un tale e tanto poeta.

Dopo Omero, Virgilio ottiene meritamente

la palma fra gli epici cantori. Leggendo Omero noi vediamo questo poeta nel suo secolo come un lume unico in mezzo alle tenebre, solo con la sola natura, senza consigli, senza libri, senza società di dotti uomini, abbandonato al solo suo genio, o istrutto dalle sole muse, tanto egli è semplice, vero, naturale. Nell'aprir Virgilio, noi sentiamo al contrario che entriamo in un mondo illuminato, che siamo tra una nazione, ove regna la magnificenza, e il buon gusto; dove tutte le belle arti hanno delle opere eccellenti, e dove si vedono accoppiati talenti e lumi; infatti al tempo di Augusto eravi un'infinità di persone letterate e filosofe, che sullo studio degli autori antichi e moderni, conoscevano, e la natura, e le arti. Virgilio dovea bene approfittarsi di tali vantaggi, e leggendolo in vero si conosce che ne approfittò; conviene inoltre dire che le bellezze di Virgilio sieno molto considerabili, poichè con tutti i difetti che gli si appropriano ancora, sta in bilancia con Omero. Noi secondo il nostro principio, non volendo seguitar ciecamente l' opinione di tanti critici, che la preferenza danno or all'uno ed or all'altro, e altronde non volendo detrarre nulla all'ammirazione d'ambedue questi grandi poeti, ripeteremo che la maggior parte dei difetti di Omero è da imputarsi alle circostanze dell'età in cui viveva; e quanto alle mancanze,

ai passi deboli ed altri difetti di Virgilio, diremo che deesi aver riguardo che per la morte dell'autore, l'opera è rimasta imperfetta, come ce ne fa chiara testimonianza l'aver voluto l'autore stesso che prima del morir suo, fosse l' Eneide gettata alle fiamme.

Il maggior poeta che ci si presenti fra gli antichi dopo Omero e Virgilio, è senza dubbio Lucano. Egli è ben vero che troppo poca invenzione, e una condotta piuttosto istorica si osserva nella sua Farsaglia: ma nulla ostante sarebbe una sofisticherìa l'escluderlo dalla classe degli epici. In esso trovasi ingegno fervido e originale; sentimenti alti e maestosi, ed il suo fuoco all'occasione è sì grande, che molti dei suoi difetti ne vengono compensati; e parecchi tratti si possono di lui citare, che non cedono a quelli di qualunque poeta. Resterebbe a parlare di Stazio, e di Silio Italico essi pure posti nella lista degli epici poeti; ma poichè non sono mai stati tenuti in troppa considerazione, non ne faremo menzione, e passeremo ai moderni principiando dal Tasso. La sua Gerusalemme Liberata è un poema regolarmente e strettamente epico in tutta la sua costruttura, e adorno di tutte le bellezze che appartengono a questa specie di componimento. Alcuni critici Francesi e Inglesi ebbero la smania di screditare il Tasso; ma vi ha ragione di credere, o

che non lo conoscessero abbastanza, o almeno che letto lo avessero con troppa sinistra prevenzione; imperocchè dalle sensate ed eque persone, la Gerusalemme, e per grado e per dignità, è tenuta per il terzo poema Epico regolare che abbiamo al mondo, e assai prossimo all' Iliade ed all' Eneide. Nella semplicità e nel fuoco il Tasso può credersi inferiore ad Omero, come lo è a Virgilio nella tenerezza; ma a niun altro ei cede nei talenti poetici, e veruno, eccettuati i prelodati, gli si può paragonare nella fertilità d'invenzione, nella varietà d'accidenti, nell' espressione dei caratteri, nella ricchezza delle descrizioni e nella bellezza dello stile.

Gran rivale del Tasso nell' Italiana Poesia è l'Ariosto, sebbene propriamente parlando non è da classificarsi tra gli epici scrittori; per la mancanza della regola fondamentale dell' epico componimento, e per la maniera saltellante con cui è condotto il poema; nulla di meno egli ha tanta materia epica nel suo Orlando furioso, che sarebbe sconvenevol cosa il passarlo sotto silenzio; egli unisce veramente ogni sorta di poesia: or lo vedremo comico e satirico; or leggiero e licenzioso; spesso altamente eroico e tenero, non di rado affettuoso, e nelle narrazioni e descrizioni niun poeta forse l'ha superato.

I Portoghesi vantano il loro epico poeta

nella persona di Camòens. Il soggetto della sua Lusiade è il primo arrivo di Vasco Gama all'Indie Orientali pel capo di Buona Speranza; impresa splendida per sua natura, e molto interessante per i concittadini dell'autore, siccome quella che il fondamento pose della loro futura potenza e riputazione in Europa. Tutta l'opera, dice un dotto francese, è condotta secondo le leggi dell' epopea. Il soggetto egualmente che gli accidenti sono magnifici; si trova è vero, alquanto di rozzezza, e d' irregolarità, ma vi si scopre altresì, molto spirito poetico, forte fantasia, e maniera franca di descrivere e di narrare.

L' Enriade di Voltaire ci presenta un regolare poema epico in verso francese; si scorgono in quello le prerogative particolari di un tanto celebre scrittore; la feracità del suo ingegno si discuopre in varj luoghi. Quell' arditezza di concetti, e quella vivacità e felicità d' espressioni per cui egli si è acquistata tanta rinomanza; che se nell' Enriade si scorge una debolezza di stile, se non inalza l' immaginazione, nè interessa e trasporta il lettore con quell' ardenza che ispirar devesi da un sublime e animato poeta epico, possiamo attribuirne la causa alla poesia francese che sembra non potersi bene adattare all' epopea, sì per essere inceppata dalla rima, come per il linguaggio,

che non prende mai in essa un sufficiente grado d' elevazione e di maestà, per cui sembra più idoneo ad esprimere il tenero della tragedia, che a sostenere il sublime dell' epopea. Mancava all'Inghilterra il suo epico poeta, quando sorse a riempir questo vuoto il sublime, ma sventurato Milton. Il suo Paradiso perduto non fece comparsa se non dopo la sua morte, e resterebbe ancora nell' oblìo se rivivere non lo avesse fatto uno dei gran letterati di quella nazione. Gl'Inglesi parzialissimi estimatori delle opere dei loro nazionali, hanno troppo inalzato e sublimato questo poema, ed in particolare Addisson nel suo Spettatore. L' imparziale leggitore troverà secondo l' opinione di molti in quel poema grandi bellezze di ogni genere, da concedere all' autore un grado di riputazione non inferiore a quello di qualunque poeta: ma per altro confessare è d' uopo che egli ha molte ineguaglianze; frequentemente teologo e metafisico, qualche volta aspro nel suo linguaggio, troppo tecnico nelle parole, affettato ostentatore di sua dottrina, ... chiaramente comprova esser destino di quasi tutti i genj arditi ed elevati di non essere uniformi e corretti.

Io ho omesso di far parola di Dante; poichè i maestri della scienza non gli concedono rigorosamente il titolo d' epico poeta. E la sua

così detta Divina Commedia, è piuttosto cantica che poema. Ben a ragione però gli fu imposto il nome di Omero italiano, mentre nato egli pure in un secolo d'ignoranza, tutto deve al suo genio sublime, ed al suo sovrumano ingegno; e si può liberamente adattargli l'epigrafe fatta ad un gran politico « Tanto nomini nullum par elogium.

Divisata la natura dell'epopea e descrittane l'istoria, accennerò di passaggio alcune poche nozioni sulla di lei recitazione: restringendomi per altro a farvi osservare, che in special modo le parlate poste da Omero sulle labbra d'Agamennone, di Fenicio, d'Achille, d'Ulisse, di Priamo e di tant'altri, e quelle parimenti che i diversi poeti epici prelodati hanno posto in bocca ai loro eroi, vanno alquanto declamate nella recitazione onde sostenere il sublime e l'enfatico dell'epica versificazione, non poco discosta da tutti gli altri cantanti metri precedentemente accennati, ed in qualche parte dalla tragedia ancora sebbene più a questa che ad ogni altro genere si accosti, avendo dall'epica appunto avuto origine, siccome chiaramente abbiamo altrove dimostrato.

Eccoci al termine di questo lungo ragionamento non solo, ma al termine eziandio di tutti gl'istorici discorsi che spettavaci di por sott'occhio a que' giovani alunni, i quali han

d'uopo d' acquistare alcune indispensabili cognizioni con prontezza, siccome altrove dicemmo. Infatti qual siasi dicitore che non conosce di mano in mano il valor dell' impresa che assunse, e la natura della cosa che rappresenta, può giunger mai a soddisfar gli spettatori assennati? — Non vi ha dubbio che queste istoriche leggende non compariranno nuove a tutti i miei scolari, ma alla massima parte, sì certo; ed io in ajuto di coloro appunto che alla classe degl' ignari appartengono le ho qui compendiosamente raccolte, e con soddisfazione, dappoichè ognuna di esse, è parte di quel tutto che concerne la recitazione in genere.

LEZIONE DECIMATERZA

COMPOSTEZZA E PASSO

LEZIONE

COMPOSTEZZA E PASSO

Nella prolusione del mio inalzamento a questa cattedra ho detto, che la prima cosa, la quale in un attore disgusta o ricrea l'occhio degli spettatori, è la figura; essa però rendesi interessante da una prerogativa principale che forma parte nel tutto della recitazione, e questa è la compostezza: quella vaghezza cioè di portamento e azione della persona, che distingue chiaramente la buona o cattiva educazione in ogni individuo della società.

L'azione, come s'esprime il Sig. Kogarth nell'analisi della bellezza, è una specie di linguaggio che forse una volta o l'altra si potrà arrivare ad insegnarlo con una specie di regole grammaticali, ma che adesso si acquista solamente colla pratica, coll'imitazione, e con certi dati generici insegnamenti. Non vi è alcuno, dic'egli, che non desideri essere in sua facoltà di divenire gentile e grazioso nel portamento se a ciò giungere potesse con poca

fatica, e in poco tempo. I metodi soliti a cui si ricorre per questo proposito fra le persone ben educate, occupano una considerabile parte del loro tempo: anzi, anche quelli del primo rango non posson ricorrere in siffatte materie che ai maestri di ballo, e di spada: il ballo e la scherma, sono senza dubbio doti proprie e necessarie; ciò a malgrado, elle sono imperfette per ottenere un grazioso portamento, perchè, quantunque i musculi del corpo possano acquistare una certa pieghevolezza dalli esercizi della scherma, e i membri dalli eleganti movimenti del ballo acquistare una facilità a muoversi con buon garbo, tuttavolta per non conoscere il significato d' ogni grazia e da che cosa dipenda, ne seguono spesso le affettazioni, e le male applicazioni.

La bella compostezza frattanto incomincia dai piedi e dalle gambe, essendo questi e quelle le basi del corpo; se di esse, siccome conviene indispensabilmente, ne sarà fatto buon uso, acquisterà subito il rimanente della persona, una grata leggiadria. Quindi a grado che si anderà educando il torso, alla leggiadria unirassi la nobiltà; in ultim' analisi, allorquando avremo a dovere ben modellati i movimenti del corpo e delle braccia, alla leggiadria ed alla nobiltà, si accoppierà parimenti l' anima.

Si volga l' occhio a qualche pittura, o scul-

tura, che abbia un grazioso atteggiamento; ancorchè si trovi nelle parti che la compongono un po' di rozzezza e sproporzione, ci darà sicuramente piacere, a preferenza d'un' altra male atteggiata, e non animata, sebbene di forme migliori.

Le nozioni che dare si possono intorno al portamento della persona, sono molto conformi alla così detta anima di vigore, la quale, se bene vel ricordate, esige dal recitante, una costante sostenutezza di pronunzia, affinchè le parole non gli cadano come sul bavaglio dagli angoli della bocca, nell' istessa guisa che suole accadere nei piccoli fanciulli del latte o del giulebbe: come che nerbo del discorso si addimanda l'accennato precetto, nerbo della compostezza questo si può egualmente chiamare; ed affinchè la testa non s' inchini sul petto, il petto sul corpo, il corpo sui femori, e che senza nessuno accorgimento incurvando le spalle a poco a poco, giungiate a formare della vostra figura l' immagine del liuto, siccome innanzi tempo accader suole a quasi tutte le persone volgari, vi stia a cuore la raccomandata compostezza: facendo alla medesima assuefazione sull' alba della vostra esistenza, vi assoderete in essa talmente, da poterne far pompa anche sul tramonto della medesima. Sono pochi anni che le madri, e le nutrici cingevano

a quest' oggetto i fanciulli, e le fanciulle in special modo d' un cilizio busto chiamato, facendoglielo portare forzatamente fino all' età dello sviluppo. Pazie, usi ridicoli e barbari, che il diverso effetto il più delle volte produceano, di storpiare le creature. Sebbene un giovinetto in forza dell' incuranza insita compagna della primiera età crescesse un po' curvo, tostochè sottentra la riflessione, emenda da per se stesso il difetto, se a quella vada unita una dose d' ambizione che lo sproni. Di così fatti esempi noi ne vediamo tutto giorno. Che se un inconsiderato garzone, dal solo desiderio spronato di piacere alla sua Nice sa comporsi e correggersi, che non dovreste far voi in proposito, stimolati dal forte pungolo della gloria, e dalla oltremodo lusinghiera speranza di piacere un giorno a delle intiere popolazioni? Chi è destinato a parlare in pubblico, dee per quanto può, studiarsi di conservare la maggior possibile dignità in tutte le attitudini del suo corpo; imperocchè ella sarebbe pure una cosa mostruosa quel vedere un oratore, e più d'ogn'altro un attore tragico accompagnar le proprie espressioni, non solo coi movimenti del capo e delle braccia a norma dei precetti, ma con la vita ancora, ed invece di mantenere una positura diritta, ben consolidata sui piedi, (essendo certamente quella di cui si dee far uso)

andar divincolando, e contorcendosi come un serpente calpestato. La principal regola in quanto al contegno si è, che dee corrispondere alla natura del discorso, e ove non s'abbia ad esprimere una particolar commozione, un contegno virile è sempre il migliore. Nel caso però della detta commozione, o per dir meglio nell' ardente calore d' uno straordinario e grande affetto in genere, potremo, e dovremo escir dai confini prescritti, ed a forma della passione che ci domina, abbandonarsi all'entusiasmo, al delirio. Sì fatto abbandono però non dee, siccome un gonfio torrente soverchiante gli argini, correr dovunque senza direzione e consiglio: al contrario; si gonfi pure, imperversi e minacci inondazione, esterminio, purchè il letto non abbandoni, che nel caso nostro è la ragione, guida sicura d'ogni operazione umana; siffatta guida, non v' ha dubbio, forzandoci ad usare un temperamento che la tempesta mitighi, non ci permetterà mai di fare dei moti sconci in qualsivoglia circostanza. Sembrerà forse inconseguente la suespressa metafora, al riflesso, che un entusiasta, o un delirante non può usare della ragione, e che un attore, assorto quasi nella passione che dimostrar vuole, non può regolarsi, e pensare nel bollor della medesima alle positure del corpo; convengo io pure che un attore allorchè in azione si trova, non dee

d' altro occuparsi che dell' azione stessa, e che quanto è più capace, tanto più saprà investirsi del carattere assunto; ma dico altresì che allorquando egli avrà precedentemente assuefatto il proprio individuo a disegnarsi bene, non potrà neppur volendo disegnarsi male, non che in un delirio teatrale (il quale perquanto venga spinto alla verità, lascia pur sempre a chi lo configura la cognizione di se stesso) ma ancora in un delirio legittimo e forte.

Il passeggio pure dee essere modellato sull' immagine del vero, e tratto a quel punto di perfezione che lo rende or modesto, or brillante, or bizzarro, ora grave, ora veloce intelligentemente a norma delle circostanze. Esso generalmente parlando si può educare coll'aiuto del ballo in breve tempo; con ciò dir non s' intende, che il camminar dei ballerini professi, sia il modello da seguirsi, come di sopra abbiamo chiaramente spiegato: al contrario; egli per le comiche scene riescirebbe troppo caricato, e per le tragiche, non abbastanza nobile. Ciò a malgrado un poco d' esercizio di ballo non è da rigettarsi, poichè suole molto contribuire a render molleggianti sulle ginocchia le gambe, a compor la persona, a muover graziosamente la testa e le braccia, la moderazione delle quali assai difficoltosa riesce, in special modo ai giovani, che, o le lasciano pen-

dere sgraziatamente, o le muovono con furore; e qui cade in acconcio il riflettere con Quintiliano, che l'azione è mozza senza un retto uso delle braccia e delle mani, (1) poichè se le altre parti del corpo aiutano il discorso, queste parlano; con esse in fatti si chiede, si promette, si ricusa, si minaccia, s'interroga, si niega, si afferma, e si fanno tante altre operazioni, che la scuola dell'uso chiaramente ci dimostra. Riguardo poi al passo, si può benissimo ottenere l'intento nostro, ancora senza l'aiuto del ballo: pazienza dalla parte del precettore, e volontà dal canto degli apprendisti, suppliranno a tutto e di tutto si avrà sicuramente il fine desiderato: avute che essi abbiano le prime nozioni, potranno da loro stessi erudirsi al bel passeggio, il quale perchè veramente tale comparisca, conviene che sia facile, sciolto, e leggiadro, e quel che è più, senza affettazione. Essi

(1) I greci, indi i Latini ebber parimenti il gesto del computo o chironomia o arte di favellar con le mani e con le dita. Di esso egualmente il dottissimo Quintiliano, e altri sommi uomini, ne trattano, e c'istruiscono che più che in altro, le suddette nazioni se ne servivano nei mimici esercizi. Dovea siffatto linguaggio a mio credere essere presso a poco siccome quello di cui il pietoso e grande rigeneratore de sordi e muti di nascita Signor Abate delle Pè si valse per dare, dirò così, vita ed anima razionale, a quelli sventurati. Di cotal parte dell'arte rappresentativa in genere, non potendo esser ella utile al nostro scopo, non se ne farà ulteriore menzione.

andando per i loro affari, durante la giornata, sempre che un poco di pensiero aver vogliano a quanto si tratta, si assuefaranno alla compostezza ed al passo senza accorgersene; avvertendo però di non dimenticarsi un istante nei primordj del raccomandato esercizio, che la caricatura è un vizio turpe, ed è da aborrirsi più della stessa sgangherataggine.

In generale poi, riguardo all' intiero individuo; dee la persona del recitante esser ben diritta sul tronco, cedere naturalmente alle inflessioni dei fianchi, rivolgersi con docilità, e muoversi con moderazione acciò non gli si attribuisca l' inquietezza di Cleone Ateniese, il quale malgrado tutto questo, lasciò agli oratori l' esempio del passeggio fino allora non usitato; o non gli si debba dire quello che Flaminio Virginio disse ad un pubblico dicitore che avea di soverchio passeggiato nel recitare „ Quanti stadj avesse egli declamato?

Tutte le regole però inutili saranno per coloro che sortito non han dalla natura una forma versatile, che sappia svilupparsi, giusta le impressioni del proprio cuore, e a tal proposito termino la lezione con una sentenza d' un dotto vivente scrittore il quale dice „ Chi si mostrò pesante fin dalla fanciullezza, seguiti Cerere, e non mai Tersicore.

LEZIONE DECIMAQUARTA

METODO

INTONAZIONE E CONTEGNO

LEZIONE

METODO

INTONAZIONE E CONTEGNO

La sana recitazione non ha che un solo metodo, e chi a mio credere diversamente opina, non potrà qual spettatore esser in argomento un giudice competente; e qual drammatico artista, gli mancheranno i migliori ajuti di ben comparir sulle scene. È lecito a qualunque dicitore in azione d'ingentilir la natura, ma non d'alterarla: uno è il metodo di favellare tra gli uomini, ed una in conseguenza è la maniera d'esprimersi: infatti ciascuno di essi quando che il bisogno lo esige, chiede, grida, promette, nega, lauda, prega, esecra con l' istessa istessissima collocazione d'enfasi non da altro regolata, che dalla semplice natura. L' intonazione ed il contegno, sono variabili in ognuno di noi all' infinito a norma dell' educazione e delle circostanze che ci governano: ma non meno il metodo che la natura, saranno invariabili fino che esisteranno uomini sensati. Non di rado Tizio gentiluomo

di nome e di fatti, par che argomenti con maggior verbosità di quella che realmente possiede; e perchè? Perchè leggiadra ha l' intonazione, ed il contegno: viceversa, Cajo dottissimo in ogni maniera di scienze, non comparisce quanto dovrebbe e meriterebbe, per l'opposta ragione. Sembra, non vi ha dubbio, un paradosso mostruoso la proposizione, che l' intiera specie umana favelli con un metodo solo, mentre tutto giorno si ascolta per le case, sulle piazze, negli ufizzi, nei templi, dovunque; uomini, donne, giovani, vecchi, rozzi, gentili, sconci, ben conformati, in una parola tutti gli animanti razionali parlare in modo, che uno differisce dall' altro sensibilmente: verissimo; ma cotal varietà, dall' intonazione, e dal contegno soltanto dipende. La diversità della voce più o meno robusta, più o meno chiara, più o meno omogenea, ed una rozza pronunzia, non ponno alterare il metodo; siccome membra grossolane e mal conformate in un pubblico dicitore qualunque, alterare non possono un bel contegno: offuscarlo sì, e per l' unica ragione siccome in altro luogo si è detto, che il teatro è, o dovrebb' essere un quadro, su cui a grandeggiar si vedesse costantemente la perfezione in tutto. Conchiudo, che con ogni qualità di voce può un recitante far uso con profitto del buon metodo, e se non piacerà la sua recitazione quanto

dovrebbe e meriterebbe, ne averan colpa gli scarsi doni che natura gli compartì; e così del contegno, dappoichè l'istesse leggi vertono pel contegno ancora. In fatti non si può a buon diritto pretendere da un corpo mal conformato, che anche le più felici attitudini, resultino leggiadre. La massima che da pochi anni circola per le nostre contrade, quella cioè che gli allievi d' una medesima scuola riuniti a far mostra della qualunque loro capacità in recitazione troppo si assomiglierebbero nel metodo, è erronea veramente: imperocchè tal somiglianza che da certuni vien reputata un difetto, è il miglioramento dell' arte. I Comici addimandanla nel loro gergo, affiatamento; a me con più ragionevolezza piace chiamarla armonia. Di quella armonia io intendo, che consola gli occhi e l' udito in un tempo, che accorda felicemente ogni insieme composto di varie parti, lo proporziona, l' arricchisce di quel vero bello che piace ben a ragione a tutti gl' imparziali, che resiste alla disamina del più rigido censore, ed alla forza del tempo inclusive. Dunque d' attori d'una medesima scuola, si disapproverebbe l'unione sull'agon di Melpomene e di Talìa dai Senofani nostrali, e si darebbe la preferenza in tali prove all'accozzamento d'attori di più metodi? Il nodo è al pettine un altra volta ... ed un altra volta ripeterò del miglior sentimento,

che il metodo di ben recitare non è che uno; e se gli amatori della varietà de' metodi s'impegnassero in una di quelle prove delle quali ora si tratta, fermi nell' opinione di mettere in mostra ciascuno il proprio, son certo che averebber quell'esito istesso che ottener sogliono le cantorìe e le orchestre a istromenti scordati. Se rifletterete, o studiosi giovani con pacatezza a quanto ho detto intorno ai tre punti in arringo, son certo, che non vi scosterete dalla massima che senza guida nei primordi di qualunque studio, si può agevolmente prendere una mala direzione, e smarrirsi. Siccome la natura vi è scorta al metodo di parlare, un esperimentato Maestro vi sia di scorta alla rettificazione del metodo stesso, al difficile maneggio dell'intonazione in genere, al ragionato contegno, ed alle grazie del tutto insieme. Abbiate in orrore la caricatura, la quale sta (come insidiandolo) al fianco d'ogni principiante in recitazione; abbiate in orrore egualmente la manìa di far troppo, la quale non di rado è cagione che il giusto segno si varchi. Non è il molto quello che si apprezza, è il buono. Sieno pur vasti di mole i sassi de' monti, un diamante che pur non è disse Manilio se non *punctum lapidis*, tanto vince quelli di pregio, quanto essi lui avanzano di grossezza. Il contegno delle diverse passioni che a governar siam costretti

sulle scene, quanto più facile lo facciam comparire, tanto più aggradisce alli spettatori, i quali si possono con inganno illudere una o due volte, ma alla terza non ci si arriva impunemente. Sì istantanea illusione, figlia di quel bello apparente che è, e sarà sempre un ostacolo ai progressi del buon gusto, regna più che altrove sulle scene, e sulle sacre cattedre; da dove con suono il più delle volte snaturato, trottante, ed uniforme le salutari propalansi evangeliche dottrine. Debbo palesarvi ancora, o miei scolari, che l'intonazione di che or si discorre, non è l'istessa per la quale vi trattenni a lungo, nella settima mia lezione teorica. In quella, ben vel ricorderete, d'altro non ragionammo che del modo di regolare i tuoni della voce; in questa d'un intonazione si favella che il tutto abbraccia del recitante in azione; cosicchè quando io dico „ Luigi ha bene intuonato il carattere del Burbero benefico, intendo dire, che lo ha lodevolmente sostenuto; e così d'ogni altro. Sì fatta intonazione pertanto è strettamente congiunta al contegno, ma il contegno di per se nulla opera sulla voce, mentre l'intonazione generica opera in tutto, ed al tutto vantaggiosamente contribuisce. I mezzi onde acquistar codesta intonazione, anima, e vita d'ogni recitazione sì tragica che comica, li abbiamo per entro l'opera accennati più volte: ma ora

per l' opportunità dell'istante, mi è forza nominarli di nuovo, e sono; la perfetta pronunzia ed il sensatissimo esercizio della voce da un lato; la variabile quanto disinvolta compostezza ed il gesto d'indole analoga ed espressivo da un altro. Ambo queste parti formano l'insieme della medesima. L'attore che n'è al possesso, e sa veramente adoprarle, può dirsi asceso al sommo dell'arte: in fatti, egli potrà con non molto studio all'occorrenza improntar lodevolmente varii caratteri, nobili, promiscui, e famigliari per la trita ragione: che è assai più facil cosa il discendere, che il salire. Qualunque prova d' ingegno tendente al sublime (chi non lo sa?) è attraversata da grandi ostacoli. Quì fa mestieri ch'io esterni anche una volta l' opinione, per reiterate prove di fatto nel mio cuore allignata, che è impresa di gran lunga maggiore il divenir veramente abile artista tragico, che comico: si mandi ora in luce alcun esempio a favor della massima; „ Che quel recitante il quale volle retrocedere dal sentier del sublime, o per minorar fatica o difficoltà o per altro che sia, giunse a calcar tutte le altre vie, al sublime stesso sottoposte con esito fortunato; e vaglia il vero. Pietro Andolfati; Giuseppe de Marini; Luigi Vestri; Francesco Righetti; Francesco Gattinelli nostri contemporanei che per solo ordine progressivo di tempo nomino, e che furono sulle scene da prima serii personaggi, di-

vennero chi più chi meno da poi personaggi caratteristici laudabilissimi. Ciò accaduto non sarebbe, se anticipatamente per la trafila del difficile passati non fossero; perocchè, quel recitante il quale assume l'impegno di vero caratterista, assume anche l'obbligo di saper contraffare gli uomini d'ogni ceto, d'ogni sentimento, d'ogni età, ed in qualunque funzione si ritrovano, purchè decente e rappresentabile. E come .... ditemi o giovani studiosi, come si può mai giungere a sormontare le tante difficoltà che si frappongono fra l'artista, e il bello vero in recitazione, senza essere al possesso della detta, e ridetta intonazione, e del contegno suo indivisibile ajuto, ed appoggio? Quel commediante che non ha altra risorsa che di far sghignazzare i goffi, io a buon diritto lo reputo il pagliaccio delle brigate plateali; e tali riescono pressochè tutti coloro, che dalle sole vociacce, sberleffi, e scontorcimenti, traggono partito. Essi però in faccia agli spettatori assennati, restan sul punto dal quale pretesero partire nell'incominciamento di loro carriera, o se fecero viaggio, retrocedettero. Tutti i, ... non gli chiamerò canoni, ma sani avvertimenti figli dell' esperienza che gittai spessi su queste pagine, sono necessarii alla formazione d'un vero artista comico qualunque, ma per quello che sulla via del sublime indrizzossi, ci vuol di più un straordinario sentimento, il

foco animatore del genio che non s' insegna, ma che si educa e polisce o con la viva voce del maestro, o con un lungo esercizio fatto al fianco di buoni modelli. Allora l' ingenita disposizione aiutata dall'arte, fa prodigi in un attore, ed a guisa d'un straripato rigogliosissimo fiume, seco travolge gli animi de' commossi uditori, e li conduce dove più gli aggrada. — La sola natura ancorchè parzialmente provida, non può fornirlo di quei raffinamenti d'arte, che sono indispensabili in un ottimo recitante; nè lo studio il più assiduo quantunque unito alla pratica, sarà mai bastante a fargli acquistar le necessarie naturali disposizioni. È vero però che vi sono stati degli attori di schiena per così dire martiri dell'applicazione, che in onta del genio avverso divennero abili: non in tragedia però „ Ella indispensabilmente richiede da suoi devoti, ond'esser bene, bene, ma ben trattata in teatro una naturale docilità, ossia attività del cuore ad investirsi facilmente delle varie umane passioni che si vogliono in altri eccitare; una feconda vivacità di fantasia, pronta a fornirsi di quelle immagini che generar sogliono l'entusiasmo, il cui impeto avvalora all'uopo tutte le nostre facoltà, e le rende attive al maggior segno in pro della cosa in azione. Ma perchè l' efficace utilissimo impulso dell'entusiasmo ridetto, non trascenda mai i limiti pur troppo vicini, oltre

de'quali degenererebbe in manìa, conviene assuefarsi a regolarlo a grado, e star sempre in guardia acciocchè a turbare non giunga ne' suoi trasporti, l'equilibrio della ragione. Siccome un ardente ma bene ammaestrato destriero, il quale anche nelle azioni le più focose, e quel che è più senza repugnanza alcuna, obbedisce, e si piega ad ogni moto del cavaliere.

Or l'impeto e l'ardore di cui si forma l'entusiasmo, e la placida tranquillità necessaria ai misurati giudizi della ragione, par che non possan esser prodotti che da principj opposti fra loro, e perciò difficilissimi a trovarsi congiunti in un soggetto medesimo, difficoltà donde nasce la rarità delli eccellenti tragici attori.

LEZIONE DECIMAQUINTA

PRECETTI DI VENIR SULLA SCENA

DI STARVI, E DI PARTIRE

LEZIONE

PRECETTI DI VENIR SULLA SCENA

DI STARVI, E DI PARTIRE

Tutte le arti e tutte le scienze sono per loro stesse chi più, chi meno alla società utili, e necessarie; ciò più o meno si scorge allorchè una si paragona colle altre, e ben s' intende il fine loro. Il fine di quella per la quale cotanto io m' affatico è certamente uno dei migliori possibili, poichè tende a far conoscere il vizio in tutti i suoi aspetti ed i mezzi di scansarlo, non meno che la maniera certissima di prendere amore alle bell' opre ed alla virtù. Chi mai potrà negare, che l'arte di Teodoro e di Polo non presenti agli occhi dell' uman genere quel terso cristallo su cui vivamente rifulgono tutte le azioni dell' uman genere stesso? Affinchè per altro questo illuminando riverberi su coloro che corrono ad affacciarvisi (e sono gli spettatori), fa di mestieri che i custodi ai quali n' è affidata la cura (e sono i comici) sappiano tutti i secreti, che all'uopo son necessari. Mal-

grado però i molti precetti assegnati precedentemente intorno all' arte teatrale, di non poco sarebbe dessa manchevole, qualora a quelli non si aggiungesse il modo di venire, di stare, e di partire dalla scena. Incominciando dal primo, dirò, che quasi sempre esso è norma agli altri due, poichè dal modo di presentarsi, deesi far chiaramente agli spettatori conoscere di qual carattere veniamo apportatori; essendo che la perfezione dell' attore (parlo di quella, che può darsi in natura) non poco nell' eguaglianza consiste del carattere assunto, gli converrà in conseguenza trattenersi, ed agire sulla scena siccome vi è venuto. Per esempio un cavalier di buon gusto vi comparirà nobilmente gajo; un collegiale saggio e studioso con prudenza; un delinquente di fresca data, con molta circospezione; un illibato giudice, con gravità disinvolta; un reo che senta il peso del suo delitto con periclitanza e timore; un buono e contento padre di famiglia, con contegno geniale; uno scapestrato giovine, con sventatezza; un ippocrita con modestia affettata, e così degli altri. Un militare, un curioso, un flemmatico, un furioso, uno spiritato, un prodigo, un vanesio, un frenetico, un filosofo, un' adone, uno Zoilo, tutti insomma gli umori caratteristici e varj, che le diverse circostanze politiche e morali, nazioni, confor-

mazioni, ed inclinazioni che ci presenta la specie umana, possono essere tanti buoni modelli per le scene. Conviene però, che gli attori sieno altrettanti pittori onde ritrarli vivamente nel camminare, nell'agire, nel parlare e sopra tutto nel presentarsi. Non negherò, che ben di sovente fra le tante sceniche produzioni s'incontrano di quei caratteri protei, i quali essendo impastati di più misture, vanno rappresentati con varie intonazioni; questi però (ed ognuno lo conosce) non devon esser compresi con quelli i quali siccome principiano, progrediscono, e vanno al fine. Conviene, che l' attore si presti sensatamente ai bisogni del di lui intrapreso impegno, nell' egual foggia che l' onda del mare si presta ad ogni contrario vento: abbia egli però ognora presente l' indole della stessa, che meno o più s'increspa secondo il maggiore o minor soffio che spira: che se per ottenere un migliore effetto (siccome pur troppo i sedicenti attori costumano di fare) aggraverà la mano, sviserà la natura, e di bella ed omogenea, la renderà antipatica e deforme. Nè questa è la sola avvertenza che per ben stare in scena vuolsi dall'attore scrupolosamente osservare: n' esistono varie altre, ch' io di tutto impegno m'apprecchio a dimostrare. Entra per esempio in scena un tale (e rappresenta essa un gabinetto d'udienza), ed appena ne ha penetrata la soglia, incomincia da commettere l'inci-

viltà verso il personaggio illustre cui dee indirizzare il discorso, di posare il cappello senza essere invitato ed autorizzato a tanto. Fattosi alla di lui presenza, spesso, non col tenore che le circostanze e le convenienze richiederebbero, s'accinge ad esporre i propri bisogni con quell'istessa intonazione con cui sgridar soglionsi i sottoposti. Se per caso tra il periodo che recita vi è un qualche punto e virgola il cui sentimento gli sembri sonoro, e romoreggiante, senza punto badare alla tornitura di quel che segue, lo predica schiamazzando, e facendone un punto fermo al pari d'un pilastro, fugge dappoi qual forsennato verso la porta d'ingresso, fingendo d'andarsene per carpire l'applauso. Dopo tal'atto intempestivo, ne viene di legittima conseguenza il di lui ritorno, non meno che il mostruoso sconcio di ricominciare un discorso senza connessione, ed ecco perchè si rovinano bene spesso alcune buone rappresentazioni; ecco come si vitupera l'arte comica in Italia! La malvagia manìa del così detto cavare (che la nostra buona sorte faccia una volta cavare cotesti svisatori dalla scena) sformerebbe fin'anche le cose più misurate dal compasso d'Archimede.

Nè quì s'arrestano le nostre osservazioni, nè le inconvenienze del sedicente comico, mercecchè sul finale dell'istesso discorso sia giusto

od ingiusto ricomincia ad afforzare la voce, ad affrettare l'articolazione, e sull'ultime parole con una mano percotendosi la faccia con l'altra un anca, dà nuovamente le spalle al supplicato, e rifugge male a proposito e senza bisogno. Non tralascierò di osservare, che se vengono a dialogo gli attori posti in azione, non meno il supplicante, che il supplicato, ad ogni tre parole voltandosi le spalle reciprocamente fanno alquanti passi verso l'impostatura dell'arco, e che se hanno ad annunziare l'arrivo di qualche altro interlocutore, si portano in fondo del proscenio per meglio vederlo; indi con la voce non solo, ma con la testa, col torso, e con le braccia, compiscono l'obbligo loro. Siffatto girandolare e gesticolare inutilmente, sì addimanda da essi possesso di teatro. Se l'uno dei due personaggi ridetti avrà un amico in platea o nei palchi, o se istantaneamente verrà colpito dalla vista di qualche citerea forestiera, o nostrale, nel mentre che il collega gli dirigerà il più interessante discorso egli se ne starà fiso in quella sfacciatamente, e fors'anco saluteralla, o le farà degli accenni. Poniamo di più a comodo dell'argomento, che questi due personaggi si trasformino per un momento, l'uno in un militare graduato e l'altro in un semplice uffiziale, e vedremo quest'ultimo col cappello inchiodato in testa gestir colla mazza in faccia

al primo, e stenderla talmente, fino quasi a sfregiargliela. Che cosa dovrei dire intorno agli sberleffi della bocca che continuamente si vedono? Che dire dell'abbondanza dei gesti, del mostruoso divincolamento della vita, del continuo pestar dei piedi; delle parole mangiate; delli strilli stonati, dell' ineguaglianza dei caratteri? Quello esce da vecchio titubante e paralitico, e rientra da giovine, robusto, e fermo; questa incomincia la propria parte con un contegno civile, e la termina da donnicciuola del volgo. Quante volte un' assassino criminalmente interrogato, mostra nella pronunzia e nei moti più proprietà dell' interrogante? (1) Non di rado inopportunamente si vedono dei servitori comparire più convenienti dei padroni. Una saggia madre di famiglia, che inculca col labbro la modestia alle figlie, nel mentre che ella è con pochissima decenza atteggiata ed abbigliata. Non si vede talvolta sotto la condotta d'alcune attrici reputate abilissime (ed infatti lo sono) per l' insaziabile ingordigia d' applausi, ridur pazza una spiritosa, scempiata una semplice, maligna un' accorta, sfacciata una

(1) Ciò suol dipendere, o dall' imperizia del direttore nella distribuzione delle parti, o dalla prepotenza de' primi attori; ad alcuno dei quali, nulla importa di sacrificar al cieco e smodato amor proprio, il buon esito delle rappresentazioni.

liberale? Coloro non riflettono mai che nell'arte rappresentativa fra la verità e la caricatura null'altro si frappone, che un brevissimo intervallo, e gran diligenza usar si dee per non varcarlo a danno nostro, e dell'autore, e degli uditori. Ma già mi sembra, che per le quì esposte ragioni il coro dei malcontenti incominci a ferirmi le orecchie, in tal guisa dicendo: Tu fosti comico, sei italiano, e dei tuoi confratelli d'arte mormori si fattamente? Sì; ma le mie invettive non vanno, che a chi le merita; esse furono rivolte alla maggior parte, non alla migliore, ed in questa io annovero di cuore quelli che stimo, e che sinceramente ammiro; tutto il resto mi fa compassione: ed ecco perchè, come da me si potea, ho tentata la strada della loro correzione, più per mezzo delle mie osservazioni, che per le critiche degli stranieri. E quì a tal proposito cade in acconcio il riferire un luminoso esempio istorico, quasi analogo alla circostanza. Essendo stato consigliato da alcuni savj Filippo re di Macedonia padre del grand' Alessandro a sbandir dai suoi stati un uomo di mala lingua che molto esecrava il di lui nome, rispose; che siffatti consigli non facevano per lui, perocchè non voleva assolutamente, che quello il quale tentato avea di vituperarlo nel proprio regno, andasse ad effettuare il tentativo in paesi stranieri. Di più

Simicio altra fiata gli riferì mosso da zelo, che Nicanore dicea contro lui cose inaudite, ed avendolo eccitato a procedere con rigore contro tanta malvagità, gli fu dal Monarca risposto; non esser Nicanore il peggior uomo del suo regno, cosicchè prima di sottoporlo alle leggi volea, per quanto gli era possibile, rilevare il motivo della di lui tanta acrimonia; lo fece; ed essendo venuto in cognizione che quell'infelice tuttochè uomo di probità e di merito, pativa la più squallida miseria per il niun conto che in Pella se ne faceva, lo premiò: Nicanore allora benedicendo, e cantando pubblicamente il glorioso nome del benefattore, diè motivo a Filippo d'esclamare; or vedi o Simicio, che è pienamente in mio potere il far che altri dica di me bene, o male?

In questo fatto, o comici sedicenti, mi assumo la parte di Nicanore, a voi riuniti tutti insieme, spetta quella di Filippo; ed è in piena vostra facoltà il fare, che io vi biasimi, o vi lodi.

Se averete costanza nel disimpegno delle vostre parti ond'elleno comparir vi facciano da capo a fondo d'ogni rappresentazione quel tale che presumete d'effigiare, se partirete dalla scena con l'istessa analogia con la quale ci veniste, se avrete compostezza nella persona, modulazione nella voce, parsimonia e verità nel gesto; se non pesterete i piedi siccome un cavallo

infastidito dagli insetti (1); se non vi distrarrete in iscena nè per l'amico, nè per l'amica; se ad ogni tre parole non vi volgerete reciprocamente le spalle, e starete non come statue, ma come uomini ai vostri posti; se sbandirete da voi la malvagia manìa del cavare, la moda delle aggiunte che fate ben di sovente alle rappresentazioni, per la qual cosa spesso v'escon di bocca de pleonasmi insoffribili; se per ultimo donerete tutto alla verità e nulla agli applausi, allora non io soltanto, ma pressochè tutti gli amatori della sensata recitazione diventeranno a vostro riguardo tanti Nicanori beneficati per encomiarvi, e rendervi giustizia.

(1) Il pestare dei piedi, meno che in qualche eccessiva disperazione, è sempre brutta cosa in un artista teatrale qualunque, non escludendone i Mimici; e il più gran numero di essi suol farne uso con abuso per l'insaziabile bramosia di carpire le acclamazioni da quella grossolana gente, che si elettrizza più al romore, ed al frastuono, che a qualunque altro nobile eccitamento.

LEZIONE DECIMASESTA

AVVERTENZE

SULLA MEMORIA

LEZIONE

AVVERTENZE

SULLA MEMORIA

La memoria, siccome quella potenza dell'anima, che si ricorda delle cose passate, che quelle contiene e possiede come in loro proprio albergo, è vita degli studj, erario delle dottrine, tesoro di tutte le cose: ed è per questa ragione, che pur essa annoverar si può tra quelle parti, che formar debbono il complesso della declamazione; mercecchè un recitante qualunque, debole, e fors'anche inabile riescirebbe nell'arte sua se far non ne sapesse un uso proficuo, e del modo di ben conservarla non si servisse rettamente. Immensi sono i vantaggi, che la memoria ne arreca; in grandissimo conto gli antichi la tennero, e magnificarono le lodi sue. Cicerone dice, che ella è un documento dell'immortalità dell'anima, ed una divinità nell'uomo: Plinio la chiama bene necessario sommamente alla vita. Plutarco

poi protesta esser ella poco meno che equivalente alla divinità, poichè quando si voglia ne fa presente il passato. In ossequio della memoria leggiamo in Plinio, in Solino, in Quintiliano delle cose maravigliose, e poichè il saperle non può recare, che del vantaggio, ne riporterò alcune delle più notabili a comodo di coloro, che non le sanno, e per diletto di tutti. Del gran Ciro domator degli Assirj sappiamo dai predetti scrittori in quanto alla prerogativa accennata, che sebbene il di lui esercito fosse numerosissimo, egli potea, volendolo, chiamar coi proprj nomi tutti i soldati, che lo componevano. Le storie ci narrano di Cinea ambasciator di Pirro degli Epiroti presso i Romani, che nei primi soli due giorni di sua dimora fra essi, ebbe tanta capacità d' apprendere distintamente a conoscere, e similmente chiamar per nome tutti gl' individui del numeroso senato, non meno che tutti gli altri magistrati, e ragguardevoli personaggi di quella vasta metropoli. L' Ateniese Temistocle parimenti ebbe una tal prodigiosa memoria in modo, che di tutto ciò, che piaceagli e volea, ricordavasi ad eccellenza: non era egli però eguale nella facoltà di dimenticarsi quello, che più non apprezzava, o rimembrava con pena; infatti richiesto in un' incontro da Simonide se volentieri appreso avrebbe dell' arte in prò della

memoria, risposegli: additami piuttosto, se puoi, l'arte, che insegni a dimenticare, e te ne saprò buon grado. Appio Claudio competendo un giorno nel foro con Scipione Affricano il minore, sopra la Censoria di Roma, per prodigio di sua gran memoria chiamò a nome quasi tutti i circostanti, della qual cosa valendosi maliziosamente ad alta voce esclamò contro il competitore: dal mio solo nominarli ad uno ad uno, tu, o Scipione congetturar ben puoi s'io ami, ed abbia a cuore veramente i romani; cui ben a proposito rispose l'affricano: quantunque io, non avendo fatto uno studio in contrario, non conosca per nome i romani, tutti però, quanti essi sono conoscono pienamente Scipione. Seneca ci riferisce dell'oratore Porzio Latrone, che per natura, e per arte egli avea una memoria incredibile, talmentechè recitava a mente senza variarne un'accento tutte le numerose proprie orazioni, e non meno riteneva fedelmente e facilmente quello, che d'altri andava leggendo, e per questo dir solea con ragione, che per se medesimo lo scrivere era tempo perduto, e fatica gettata, poichè per entro la mente con la mente stessa imprimeva le proprie invenzioni, e composizioni. Il gran Cicerone riferisce d'Ortensio, il più celebre oratore dopo di lui fra i latini, che nel modo col quale mentalmente formava l'orazione

la scriveva, e la recitava senza variar parola. Del medesimo scrive Seneca, ch'essendosi egli trattenuto un'intero giorno a veder vendere all'incanto, potè quindi ridire per ordine il nome di tutti i compratori, di tutti i capi della roba venduta, e i loro prezzi respettivi. Tra gli esempj di peregrina memoria si annovera quello di Giulio Cesare, il quale in un medesimo tempo dettava con l'eleganza sua solita a quattro ammanuensi, quattro diverse epistole per quattro diverse persone, e quel che più sorprende, senza mai far mancare ad essi la parola, ne far rileggere alcun periodo. Di Mitridate re del Ponto sappiamo, che aveva sotto il suo dominio ventidue linguaggi diversi, e che a tutti da per se stesso rispondeva all'occorrenza. Che più? Adriano, Marco Crasso, Seneca stesso, e cento e cent'altri nella memoria valentissimi citar potrei se non temessi d'annojarvi. In Cicerone però, in Quintiliano, e negli autori, che cita Giovanni Camerte sopra il capitolo VII di Solino potrete da voi medesimi riscontrarli. Tali esempj, ed un infinità d'altri sembrerebbero incredibili, se non fossero corredati di testimonianze autentiche, e degne di fede: esaminando nonostante questi prodigj, sembrerebbe che non si dovesse la gloria alla sola memoria naturale, ma ancora all'arte; sù ciò si possono esaminare e

Cicerone, e Quintiliano, e Seneca, e Petrarca, Romberch Porta e tanti altri scrittori, che hanno seguite le tracce d'Aristotele, e di Platone.

Parlando della memoria naturale, e lasciando la spiegazione dell'indole sua ai metafisici, ed ai retori la divisione in tante e sì diverse maniere, ci ristringeremo a classificar la memoria in due parti, nominandola; memoria forte, memoria debole: la prima apprende con difficoltà, ma custodisce, e conserva ciò, che le si raccomanda: la seconda velocemente apprende, ma non ritiene lungamente. Espressivo è il paragone, che ne fa Plutarco dicendo; che la memoria forte è simile a quei vasi di bocca stretta, che sono è vero difficili ad empirsi, ma sono altrettanto meno soggetti a spander l'umore, che raccolsero, e viceversa.

Si può riflettere ancora su tal proposito, che le impressioni quanto sono più difficili a scolpirsi per la durezza del metallo, o del marmo, sono altrettanto più resistenti contro le ingiurie del tempo; e all'opposto quelle d'alabastro nostrale, di creta, o di cera, che si formano facilmente, facilmente ancora si logorano, si rompono, oppur si struggono: con tali comparazioni mi lusingo d'aver come meglio si potea, dimostrata la natura della memoria: dal che mi farò ad accennare i mezzi,

che a me più sembrano opportuni a renderla agevolmente pieghevole ai nostri bisogni. Il buon regime della vita, che si dee seguire per aver una ferma e felice memoria, sembra tanto più necessario, quanto ella risiede nella parte più fragile, e delicata dell'uomo. Quintiliano, che tanto contribuì, e contribuisce tuttora con le sue eccellenti dottrine al bene del genere umano, comanda di tenerla in attività, poichè l'uso, e l'esercizio infallibilmente la rendono più vigorosa; e non vi ha dubbio che uno dei mezzi esquisiti per addestrarla, non sia l'accennato. Colui, che poco le raccomanda, sarà sempre a fronte di quelli che a Quintiliano obbediscono molto più duro ad apprendere qualsisia cosa; all'opposto, chi in ciò si è giudiziosamente affaticato, oltre al ritrovarsi in possesso di molti capitali del passato, è più abile per il futuro. Gli altri avvertimenti che dar si possono in proposito, sono; il prefiggersi metodicamente le ore dello studio, come quelle del buon mattino, e della sera prima di coricarsi: sembra, che nella quiete generale delle cose i nostri sensi siano più disposti a ricevere quelle impressioni, che loro fare si vogliono. Troverete parimenti una cosa molto utile per vantaggio della memoria il porvi a cimentarla, allorchè vi sembri ella sgombra d'ogn'altra cura, ed in particolare delle mo-

leste; e se talvolta nelle ore sopr' assegnate, o in altre elettevi a piacere, vi trovaste preoccupati da una delle tante molestie, che attristrano l'umanità, rimettete lo studio a quei momenti di calma in cui il vostro spirito si ritrova. Avicenna nel VI dei suoi naturali, dice in mio ajuto, che in coloro i quali hanno l'animo riposato e senza carico di pensieri, la memoria è più pronta e tenace; e che per questo i fanciulli più facilmente degli adulti apprendono, e quindi siccome vasi di saldo, e fine metallo chiuso da ogni parte lungamente ritengono. Seguendo il parere d'altri eccellenti scrittori, soggiungerò alcune osservazioni, che non meno delle già espresse vi sembreranno opportune. Tutte quelle cose, che cagionano un notabile movimento nello spirito umano, restano in esso più impresse; in conseguenza nei fanciulli ai quali ogni cosa nuova, e maravigliosa comparisce, le impressioni sono oltre ogni dir facilissime, forti e permanenti.

Esistono delle regole stabilite dagli antichi, e consolidate dai moderni, intorno alla così detta memoria artificiale, di cui se ne fà inventore il Greco Simonide, superato quindi da Metrodoro. Che la memoria (come sopra accennammo) si possa aiutare, e conservare con artifizio, costantemente l'assevrano diversi luminari della repubblica letteraria. Solino fra

gli altri nel suo Polistoro, e più estesamente di lui il dottissimo Quintiliano lo confermano. Seneca parimenti asserisce esser facil cosa l'acquisto di così fatto artifizio, soggiungendo, che qualunque uomo d'un certo criterio può in tempo breve arrivare a saperne far uso con profitto.

Il Muratori d'accordo con i suindicati, nelle dotte riflessioni sopra il *buon gusto* dice in proposito, che l'artifizio sulla memoria non è disutile, e che anzi egli può recare non lieve benefizio in più congiunture: osservando però, che per l'ordinario serve soltanto per farci sovvenire dei principj d'un verso, o d'un periodo, e di varj nomi; ovvero della divisione fatta delle cose, ma non già del massiccio delle cose medesime, delle ragioni loro, e di tutte le parole convenevoli per argomentare su di esse. Se un giovine presumesse d'impadronirsi d'un tale artifizio, onde renderselo proficuo in ogni studio, s'ingannerebbe a partito; il perchè, non si estende molto l'uso del medesimo, o volendolo stendere, farebbe d'uopo spendervi intorno immensa fatica, più di quel che fosse la pena di studiare a mente senza il di lui soccorso. Cosicchè si restringe il suo uso a chi ha da recitare a memoria qualche orazione o poema; ed a chi ama di saper noverare all'occorrenza gli imperi, i regni, le città capitali,

le provincie, i fiumi, i laghi, i mari, le Isole di tutto il mondo, nel che è certo esserli codesto artifizio di molto soccorso. Il farvi ora un dettaglio preciso sulle regole che Simonide, e i tant'altri di lui seguaci stabilirono per questo studio, sarebbe un voler abusare della vostra tolleranza. Lusingandomi però che riescir non vi possa d'aggravio un solo esempio a tal proposito, fedelmente io quì lo riporto.

Eròde il Sofista avendo avuto un figlio di niuna memoria, e volendo a tutto costo che per lo meno apprendesse a leggere, pensò di fare associare seco lui nei trastulli infantili altri fanciulli presso a poco della medesima età eguali al numero delle lettere alfabetiche, ed a ciascuno di essi assegnò appunto il nome d'una lettera, e con tal mezzo a grado a grado riescì nell'intento.

Di così fatta natura sono presso a poco le basi su cui poggia, e s'innalza l'edifizio della memoria artificiale.

Le maniere però più concludenti ed essenziali, sono, l'assiduo studio e l'indefessa lettura.

Resterò col rammentare a tutti il trito proverbio del *nulla dies sine linea* d' Apelle; questo celeberrimo pittore dell'antichità, attribuì il suo avanzamento nell'arte al poco sì, ma quotidiano esercizio anche d'una linea tirata sulle parlanti tele.

Lo imiti, chi vuole arrivare alla meta dei propri desideri.

ARTE TEATRALE

ESTRATTA E MODELLATA

SULLA POETICA D'ORAZIO

ARTE TEATRALE

ESTRATTA E MODELLATA

SULLA POETICA D'ORAZIO

Se uno zotico lappone di settant'anni vestito galantemente volesse affettare tra noi il far d'un damerino francese, dimmi o Lettore, potresti in faccia a tanta stravaganza non nausearti, o per lo manco non riderne a più potere? Simile appunto a così fatto miscuglio giudicare, o Comici sedicenti, dovete l'indole propria, la quale inclinata costantemente a sorprendere gl'idioti anzichè a persuadere i capaci, fa sì, che poniate in opra di mano in mano tuttociò che il capriccio vi detta, e non mai quello che richiederebbero la verità, e la ragione. Non v'ha dubbio che il genio, affinchè l'arte più dilettevole comparisca, permette all'attor drammatico sulla rozza natura, qualche licenza, giudiziosa però, per non confondere tumultuariamente la parietaria colla menta, la mortella coi pugnitopi, ed il dittamo coll'ortica. L'at-

tore che si prefiggesse con variate tinte d'abbellire un carattere, il quale di sua natura dee essere d'un solo colore, imbastirebbe per così dire delle toppe bianche, rosse, e nere sopra un manto di bell'azzurro, e farebbe in conseguenza ridicola diventare una cosa semplice, e naturale in se stessa. L'immagine del bello ideale, suol talvolta ingannare i Recitanti non esperti, ond'è che a rintracciarla il più delle volte sen vanno, fuori della diritta via. Chi troppo naturale vuol farsi, diventa languido; nauseante, chi troppo manierato; ampolloso chi troppo grande. Questi che per evitare ogni pericolo nulla azzarda, và radendo meschinamente il terreno; quelli che per variar la propria recitazione azzarda di troppo, incorre nelle mostruosità di quell'artista, che dipingeva quadrupedi in aria e volatili in mare. In simili incontri, chi non lo sà? il desiderio di scansare un mal piccolo, deviandoci dal buon sentiero, ci fa ingolfare in un pelago maggiore, e precisamente in quello che dalla verità, e dall'arte sensibilmente ci allontana. A chi spoglio di quel cieco amor proprio, che pur troppo fa il nero apparir bianco, seppe con le sue forze misurare il valor dell'impresa cui stava a fronte, non mancò mai nè ordine, nè risorsa. Il valore però dell'ordine nel caso nostro consiste: primo: nel la-

sciarci o artista drammatico intravedere senz'ombra d'equivoco al solo tuo comparir sulla scena, di qual carattere ne vieni apportatore (1). Secondo: che uno e semplice sia dal principio alla fine un tal carattere, non abbandonando mai per avidità d'applauso le tracce di quel vero modello, che ti sarai giudiziosamente prefisso di seguire. L'uso per l'effetto utilissimo di cose nuove nelle attitudini non meno che nel modo di porgere, esige molta cautela; imperocchè la natura, e l'arte, le quali allorquando vanno d'accordo hanno immancabilmente de' successi felici in tutto il vasto regno dello scibile umano, sono nel caso nostro costantemente in pericolo di mescersi colla caricatura, che loro sta sempre, come insidiandole, al fianco. Sarete, io ve n'accerto, riguardati dallo spettatore assennato siccome abili attori ed innovatori al tempo stesso, allorchè i mezzi del bel recitare già noti mercè la cura industriosa che avrete in ben collocarli, comparir li farete nuovi. Ma se il genio occulto v'ispirasse un qualche ragionato artifizio nuovo veramente in prò della vostra gloria privata o dell'arte in generale, affinchè plausibile riesca, e tale resulti, procurate che la verità

(1) In questo (dirò così) quasi riepilogo dell'opera, sono inevitabili alcune ripetizioni.

s'abbia in esso la parte maggiore: a tali condizioni sono le oneste licenze, siccome poc'anzi dicemmo, approvate, non che permesse dai savj. Il punto sta, che per i non lusinghieri applausi di quei goffi ascoltatori che infettano le così dette platee, non giungiate a confondere il vero bello coll'apparente. Fra molte persone che stanno ad ascoltarvi, pochissime hanno capacità, e criterio da giudicare. Sono queste espressioni ingrate sì, ma vere, e che fan ribollire violentemente il sangue contro certi bizzarri attori, di ciascuno dei quali si può dire con un egregio poeta dei nostri tempi:

„ Che dispensa al velen d' ambrosia il vanto,
„ E d'ambrosia l' umor cangia in veleno „

L' immaginar cose nuove, e buone, stabilì sempre una virtù in prò di quel genio felice che n'ebbe il vanto. Siccome pressochè tutta la superficie del globo in meno d'un secolo nelle campagne si rinnuova per la coltivazione, nelle città per gli edifizj, per le leggi, pei costumi, e pel genere umano, qual maraviglia se invecchiando parimenti le regole d'un'arte siccome la nostra, s'introducesse per essa un nuovo vigoroso sistema? Provenga egli dalle sorgenti inesauribili della natura, ed avrà sempre pregio, e lode. Frattanto come recitare la commedia Goldo-

niana si debba, ce lo insegnano giornalmente tutti gl'individui della società, mentre ognuno di essi può essere un buon modello per quel comico, che di mano in mano sa scegliere il più conveniente al suo bisogno. Per giungere però a toccare il vero punto, converrà coll'arte, siccome nelle lezioni si è detto, ingentilir la natura, sempre rozza nel caso nostro. Certo, che se imitare dovessi tu una persona del volgo, non sceglieresti, m'immagino, la più sozza. Elleno son sempre vistosamente distinte, o per qualche ridicolo idiotismo, o per qualche attitudine sconcia, o per una, in fine, di quelle zotiche maniere, che ce le fa con cautela evitare. Le disaggradevoli immagini, o ricordanze, contristano di troppo le anime gentili, delle quali soltanto, e non d'altre, dovrebbe costantemente popolarsi il teatro; che perciò, rappresentar volendo un avaro, non sceglierai per tua guida un sordido nauseante, non un carnefice per un uomo rigido, non una cortigiana sfacciata per una spiritosa bizzarra. Nel caso che a tempo e luogo tu debba prendere di costoro il personaggio, fa che s'abbiano pronunzia di buona esplicazione, e di locuzione al tempo stesso, purchè l'autore non loro n'avesse in particolare un'imitativa assegnata.

Non già con tragica intonazione si dee recitare alcun periodo del così detto dramma fle-

bile; seppure tali componimenti anfibj, dal pessimo gusto mal collocati tra'l sublime della tragedia, e il familiare della commedia, non fosse meglio eliminarli del tutto.

La tragedia scritta per quanto sa l' autore con stil sublime, vuolsi con metodo conforme rappresentare. La sublimità di tal recitazione però non consiste già nel passeggiare a scatti di molla; nel pronunziar gonfiamente le parole; ed a forza d'enfasi spesse, e risentite, far resultare dalle medesime un suono trottante, e snaturato; nel salutar quasi di continuo l'aria colle mani, o nel gettarle là sgraziatamente, e furiosamente siccome quegli che da se lontano scaglia qualche cosa spregievole; nel dare dall'alto in basso al compagno interlocutore dell'occhiate da sgherro; nel tener spesse fiate le braccia annodate sul petto come il facchino che se ne sta ozioso; nel far delle boccacce spaventevoli; nell'urlar continuo con intonazioni variate a capriccio; nello scagliarsi, agitarsi, contorcersi ad oggetto di trar con maggior forza le parole dal petto, per la qual cosa certi attori moderni fanno propriamente stomacare —. Compostezza di vita, invece, ma senza affettazione; passeggio, regolato più dalla civiltà e dalla momentanea circostanza, che dall'arte; gesto coerente alle parole, elegante, sciolto, vibrato, ma con parsimonia; artico-

lazione, e sillabazione bene esplicata; pronunziazione vigorosa, nobile, nitida, lenta, ma non strisciata; fisonomia protea, ma regolata dalla ragione; intonazione di petto; pause misurate ed opportune; anima di vigore costante; anima di gran sentimento al punto di dover risolvere negli altrui cuori omai commossi quell' affetto che sentite, o fingete di sentire in voi stessi; intiera padronanza della parte; piena cognizione del fatto in azione, e del personaggio che rappresentate; vestiario analogo al costume, e volontà deliberata a persuadere i pochi, anzichè a sorprendere i molti: questo è quanto esige la severa Melpomene da un vero tragico attore. Gli ajuti ond' acquistare siffatte prerogative gli abbiamo già indicati nelle lezioni, ove ciascuno comodamente può rinvenirli.

Sebbene il modo di porgere debba esser sempre nobile e sostenuto nella tragedia, pur null' ostante ha le sue gradazioni, e come suol dirsi i suoi alti, e bassi: così, per modo d'esempio; un confidente d'un gran personaggio, reciterà con minor sostenutezza e nobiltà del suo padrone, e questi d' un re. Il grande, ed il re stesso si mostreranno meno gonfi del respettivo lor grado col confidente *ad aures*, che con altro ministro, o cortigiano; insomma quanto più la persona con cui si tratterranno sarà lor cara, tanto meno se ne staranno in sussiego.

Serva tal' esempio per ogn' altro dell' istesso genere. Se poi l'autore da una di quelle molte disgrazie che affliggono l'umanità tali personaggi fingesse colpiti, sia in allora dimesso il loro parlare. Sarebbe in vero una mostruosità senza pari, se Filottete egro e mendico, recitasse colle istesse intonazioni del sano, ed opulento Ulisse, quantunque non meno di lui tragediabile, ed eroico personaggio. Le miserie, a chi non è noto? eguagliano gli uomini illustri ai più comuni; imperocchè nello stato d'avvilimento, rientrando facilmente in se medesimi, arrivano a conoscere che le distinzioni della cieca fortuna, sono in natura, prette ingiustizie. Edippo adunque veggente, e sul soglio di Tebe, sia una cosa; Edippo cieco ed errante per le foreste, sia un' altra totalmente diversa. Se per caso il poeta o per incuria, o per imperizia, niuna distinzione avesse fatta in questi due casi diversi, ti converrà o artista drammatico, rendere col mezzo efficace dell' intonazione generica, meno vistoso il difetto accennato. Se tu, come n' hai l' obbligo, a vantaggio del proprio buon nome desideri di persuader l' uditore assennato, studiati il più che per te si potrà, di fare all' occorrenza, che le tue collere, ed i tuoi lamenti gli discendano nel cuore. Il dire a senso perfettamente, e perfettamente secondare colle attitudini le parole,

non è per un' artista drammatico pregio bastante: ci vuol di più quell' incanto dolce e seduttore, che in mille affetti il cuore dell'ascoltante a suo piacere trasporta. Nè lusingarti di potere acquistar siffatta prerogativa col solo ajuto dell' arte; è la natura che la dispensa, la dirozzata natura. Se vuoi che gli altri piangano, piangi prima tu stesso, ed abbi l' avvertenza d' annunziare lo sgorgo delle vicine tue lacrime, coi parlanti moti del viso: vuolsi pur dai medesimi ritrar vantaggio in prò tuo, e della magica illusion teatrale: ajuta all' uopo pertanto le meste voci coll' afflizione del volto, le minacciose coll' irato, le scherzevoli col giocondo, le austere col grave. Fa' che i movimenti, e le intonazioni di quel soggetto che rappresenti, siano pienamente concordi colle espressioni che il poeta ti pose in bocca —. Per renderti al possesso delle cognizioni che in proposito ti son necessarie sull' uomo, esamina meco minutamente l'indole, ed i costumi d' ogni età. Incominciando dal fanciullo, sebben non ti possa occorrer giammai d' imitarne gli atti e le maniere puerili, piacemi di farti osservare, che non tosto egli ha appreso in qualche modo ad esprimersi, desidera di scherzar coi suoi eguali; a caso agisce, or si sdegna, or si placa, or piange, or ride, or vuole, or non vuole, e sempre a caso, e ad ogn' istante

si muta. Se per avventura te ne capita alcuno da dirozzare nell' arte, non insegnargli ne attitudini, nè espressioni maschili: imperocchè, col farli perdere la bella semplicità dell' età sua piacevole, gli togli i mezzi di dilettar sulle scene; e poichè in una persona adulta desterebbero rabbia le puerilità, nauseano in un fanciullo le azioni virili. Tutte le cose al suo posto; e l'ordine, principal molla d' ogni umana operazione, sarà il carro del tuo trionfo. L'età dell' incuria, o spensierataggine, che altri la chiami, (che è quanto a dire dai sette ai quattordici anni in circa) vien dal poeta rare volte con interessamento posta in azione; imperocchè essendo anche sgarbata, non potrebbe che danneggiare al dramma a cui appartenesse, ond' è che non ne facciamo parola —. L' adulto giovane, tosto che trovasi abbandonato a se stesso, qual cavallo sfrenato da un luogo all'altro senza ragione sen corre, e dove alle sue impetuose passioni trova pascolo, inconsideratamente si ferma: è docile siccome la cera alle cattive impressioni, insofferente coi riprensori, prodigo con gli adulatori, altero coi sottoposti, amante dei cavalli, dei cani, della caccia, e d' ogn' altro campestre, e cittadinesco divertimento: bramoso eccessivamente di tutto, e pronto ad abbandonare quel che poc'anzi bramava: di ciò che giova, tardo conoscitore, ar-

dito, temerario, prosuntuoso .... oh quali favorevoli modelli, non meno per gli autori che per gli attori, offre l'età delle passioni! Bene studiata, resa, e rappresentata, piacerà infinitamente, purchè i suoi difetti maggiori s'accennino, e non si dipingano, attenendosi alla legge dell'antico proverbio „ che tutti gli eccessi sono viziosi —. L'età virile bramosa de' suoi comodi, d'onori, e d'amici, siccome la più esente da' difetti, è anche la più difficile a rappresentarsi; ed invero, tuttociò che s'accosta alla moderazione, ha pochi buoni imitatori. Vuoi tu nella scelta dei modelli da seguirsi in recitazione esser sicuro di non ingannarti? evita tutti quelli che facilmente imitare potresti, e l'intento è ottenuto. La natura ognora gelosa delle sue infinite bellezze, va di tratto in tratto dispensandone alcune, ma con gran parsimonia; ond'è che per giungere ad imitar quel tale che fu da lei favorito, convien farsi abili al pari di esso. —

Il vecchio per lo più smanioso d'acquistare, di conservare ciò che acquistò, querulo, tardo a concepire speranze non meno che a disperare, neghittoso, difficile, avidamente amico della vita, esaltatore dei tempi di sua giovinezza, censore, e riprensore rigido di quanti egli avanza in età, facile è ad imitarsi per la ragione che tali sono tutte le cose difettose, o caricate.

Quegli pertanto, che con esattezza apprese qual sia il dovere di cittadino, d'amico, di suddito; con quai diversi gradi d'affetto si debba amare un padre, una fanciulla virtuosa, una moglie, un figlio, un fratello, un ospite: in che consista la civiltà, la decenza; in che l'incarico di capitano, di giudice, o di senatore, quegli a ciascun carattere saprà appropriare tutte le parti, che gli convengono. Dei costumi adunque, e dell' umana vita si proponga l'esempio, e quindi le fide al vero variabili maniere n' estragga l'artista imitatore. Spesso di giuste e semplici intonazioni ornata soltanto, sol nel costume esatta, nella pronunzia, e nei gesti la recitazione, ancorchè priva d' ogn' altro abbellimento di cui l' arte è maestra, produce più diletto e più contento trattiene l' uditore, che non le artifiziose variazioni di voci affrettate, forzate, e accompagnate da arzigogoli gestuali bizzarri, che piacer non possono se non alle teste frivole, l'opinione delle quali è un fuoco fatuo che nasce, e muore, o non curato, o non visto. Se un vero artista esser vuoi, sprezzale, e cerca d'evitarle. — O commuove, o diletta l'artista drammatico. Allorchè di commuovere pretendi, siano brevi le tue attitudini, ed intonazioni dolorose: incominciale con modesta natur alezza, con ragionata gradazione, aumentale, e da loro la stretta con tutta l'espansione possibile d'anima

quando meno se lo aspetta l'uditore. Se poi di dilettare hai l'impegno, fa che al vero sia simile tutto ciò che fingi. Non abusarti però di quei mezzi graziosi che l'arte doviziosamente ne somministra: facendone un uso moderato, resulteranno aggradevoli all'uditore, il quale del pianto soverchio e del soverchio riso stancandosi di leggieri, con altrettanta facilità la nausea d'un affetto troppo spinto traboccare dal seno si lascia, siccome appunto avviene d'un vaso pienissimo dell'umor suo ridondante. L'attore abile veramente, se non vuol esser disapprovato dall'età saggia, non dee soltanto dilettare; nè d'altronde far pianger di troppo, se non vuol tediare la gioventù. Colui, che all'uopo saprà giudiziosamente alternare il tenero col dilettevole, senza tradir l'intenzione dell'autore e se stesso, avrà colto nel segno —. Immobile, spazioso, ed appeso al tempio della verità egli è cotesto segno omogeneo, facile a prendersi di mira da colui che alla luce degli occhi unisce quella della mente. Non v'ha dubbio che per la mancanza dell'enunciata seconda luce, veggiamo spessissimo sulle scene commetter degli errori imperdonabili; ed altri vi se ne commettono egualmente, ai quali non deesi negare il perdono; e precisamente a quelli che provengono dal buon desiderio di far molto, e bene. In quanto a questo, il torto dell'attore

consiste nell'insussistenza della massima, poichè, non meno per le arti, che per le scienze, il presto e bene non può darsi in natura. — L'ignoranza prosuntuosa, la vocazione tradita, la natura contraffatta, e più di tutto la manìa di farsi senza capacità innovatori, sono i falli da punirsi severamente. Ed in vero; come mai senza intelligenza conoscere il valore delle espressioni, e renderle giuste e chiare all'uditore, a norma dell'intenzione dell'autore? Quando si presume ignorantemente, come piegarsi agl'insegnamenti dei capaci per rischiarar le tenebre della mente? E se la legittima vocazione v'instigava a seguir Cerere, perchè molestar per forza Melpomene, e Talia? Perchè infine ad oggetto di giungere alla meta prefissavi, deviar dal sentiero appianato dalla verità, ed intraprenderne un altro pericoloso, ed incerto? Alcune mancanze, alle quali espone talvolta la poca cura, o dalle quali la debolezza umana non ci difende, saranno nei in un bel viso, qualora decise bellezze risplender si vedano in un attore. — Ma poichè l'indulgenza a par d'ogn'altra cosa del mondo ha i suoi limiti, procura, o artista drammatico, di non averne bisogno tanto spesso, o i lievi suaccennati difetti ti risulteranno gravissimi. Il disprezzo, che quel Calligrafo (quantunque espertissimo nella formazione dei caratteri) ben a ragione si merita, il

quale ammonito più volte tornò a cadere nell'istesso difetto, ti serva d'esempio! Ti schermisca poi dall'unisono fastidiosissimo la riflessione, che se un sonatore, abbenchè perito nella sua arte, toccasse sempre la corda medesima, annojerebbe a lungo andare non poco. — Simili in parte all'opere d'un pittore si possono chiamare le attitudini, e l'espressioni dell'artista drammatico. Vi sono delle pitture, che in ombroso luogo, o da lontano piacciono viste una volta: ve ne sono altre che piacciono quanto più ad esse t'avvicini, che resistono alla luce del dì, che non temono censura, che quante volte vi fate a esaminarle, altrettante vi persuadono. Sì fatta eccellente maestria dovrebbe esser l'oggetto dell'attor teatrale, siccome lo è dei poeti, degli scultori, dei pittori, degli architetti, ed altri artisti. Vi sono alcune arti alle quali non disdice la mediocrità. Un avvocato, o giurista, un'astronomo, un filosofo ha i suoi pregi quantunque non sublime: ma per gli attori non meno che per gli autori, e per i poeti in generale, non avvi strada di mezzo. —

I Comici per loro costituzione politica e morale, sono, o dovrebbero essere i modelli del ben vivere, e dello scelto pronunziare, i maestri della civiltà, della convenienza. Infatti, la tragedia informemente inventata da Tespi, ingentilita da Eschilo, e perfezionata da Sofocle,

è un quadro su cui le colpe, e le virtù si veggono espresse vivamente. Dalle triste conseguenze dell'une, e dalle felici resultanze dell'altre, chi sentimento vanta e cor generoso, (senza di che niuno potrà mai essere abile artista) apprende facilmente il viver onesto, e la migliore educazione. Furono inventate le scene a giovar dilettando, e chi nel recitare non ne ottiene l'intento indicato, è segno che declina dall'ottimo, e chi sull'ottimo non sa sostenersi, al pessimo nel momento discende. Colui che ne conobbe il pericolo, si astenne prudentemente da cimentarsi nelle pubbliche giostre, seppure ad esse molto privatamente addestrato non s'era. Ma sappia, o no recitare, ognuno ardisce di calzare il coturno, ed il socco! E perchè no? avvi forse una legge che lo possa a un galantuomo vietare, e massimamente fra le private società, ove il più delle volte la convenienza fa tacere il buon senso? Simile sfacciataggine, (ed è tale che che in contrario dire ne possono i sofisti nemici del vero) si lasci intiera a quei dilettantuzzi dozzinali, che non avendo avuta istruzione alcuna, non possono conoscerne il valore: ma tu, tu, o artista drammatico, tu sei costantemente in obbligo di non cozzar colla verità a detrimento di Melpomene, e di Talia. — Ti serva pertanto di dolce freno ad ogni sconcio che suggerir ti potrebbe il lecco

d'un efimero applauso, la rimembranza che il celebre attore Satiro servì di maestro al più grande degli oratori Greci; e che Roscio, il primo fra i comici del Lazio, ebbe altrettanto onore col sommo Arpinate delizia del foro romano, lustro d'Italia, e ammirazione del mondo. —

Delle tue particolari risorse o grazie d'arte, (vuò dirlo anche una volta) le quali fruttar sogliono l'acclamazione delli spettatori, non farne tropp'uso. Ingegnati in oltre d'acconciamente situarle in quella tal rappresentazione, in quella tal scena, e mentre configuri quel tal suggetto che non sol le comporta, ma che, dirò così, avidamente le richiede. Di soverchio usate però, mancano d'effetto; mal situate, destano nei conoscitori la nausa. Parsimonia adunque per tutte le innovazioni in recitazione ancorchè peregrine, parsimonia replico con forza crescente, parsimonia, e criterio nel collocarle al posto lor conveniente, o artista drammatico, se ti stà a cuore di mantenerti in riputazione.

Si suol chiedere se il genio, o la cultura faccia i buoni attori. In quanto a me credo, che nè il genio senza cultura, nè la cultura senza il genio, possano nel caso nostro andar disgiunte; l'una serve di sostegno all'altro, e tutt'e due di scala alla perfezione. Colui che veramente ebbe desiderio di toccare la meta

di qualunque arte o scienza, molto prima studiò, sudò, si affaticò moltissimo. A chi rimane ultimo nel corso delle gare d'ingegno, ed ostinato a cimentarsi continua, venga la scabbia fastidiosissima senza speranza di guarigione, o conforto. Trista condizione per uno studioso qualunque si è il restare indietro, e il dover dire all'occorrenza; questo l'ignoro, perchè non l'imparai. — Un artista facoltoso però avrà sempre intorno degli adulatori, i quali gli faran credere, in onta della verità, d'esser un raro prodigio di natura; se poi frequentemente imbandisce e pranzi, e cene esquisite, e or questo scarso di mezzi, e or quello solleverà alcun poco dalla miseria, stupirò forse, qualora il falso dal vero amico più non giunga a distinguere? ah! l'amor proprio è un tiranno implacabile, ed in special modo coi ricchi, i quali fattisi un idolo dell'oro pretendono che tutto debba cedere ai loro capricci, e voleri. Se in quanto alla capacità, che jerisera esternasti nel disimpegno della parte d'Orosmane, o di Edippo, vuoi o drammatico artista sapere la verità genuina, non dimandarne ad uno di quelli, che con qualche donativo o altra buona grazia obbligasti, perchè ti sentirai rispondere „ bene, egregiamente, a maraviglia! nel tal passo fui costretto a lacrimare, nel tal'altro a inorridire, ed in tutta la rappresentazione

a batterti a più potere le mani.„ L'istesse buone grazie ti saranno generosamente impartite da quel damerino a cui piaccia, o tua sorella, o tua moglie; ma tu non comprarti a sì caro prezzo gli elogi del primo, abborrisci quelli del secondo, ed appagati solo dei veri, onesti, e sensati. Vuoi tu presso a poco arrivare a conoscer chiaramente la vera dalla bugiarda lode? stà saldo nella massima, che l'adulatore suol sempre più commosso, ed interessato mostrarsi, del sincero encomiatore. Con gran modestia in ogni caso, chi narra il vero si contiene, e le tue mancanze d'altronde il buono, e saggio amico rileverà severo, nè farà grazia alle così dette negligenze. Ah! queste, che baje dalle teste frivole s'appellano, ti condurrebbero a mal partito se tu non ne facessi conto. Abbi pertanto la massima che chi non è diligente nelle cose minime, non lo può essere nelle grandi. In tal guisa ti preserverai da tutti quei piccoli difetti, i quali insieme uniti forman talvolta mostruosità incredibili. La sorte d'un tristo comico si può a buon dritto paragonare a quella d'un mendico schifoso! Ognuno sfugge la sua compagnia, teme toccarlo come se fosse infetto da lebbra, oppure arrabbiato; e se i fanciulli ardiscono di seguitarlo e dargli noja, è perchè essi non comprendono gl'inconvenienti ai quali s'espongono. Tale è il sedicente

comico in faccia alla civil società. Un solo individuo della medesima non se l'accosta, e se per sua mala ventura precipita nell'abisso dell'universale disprezzo, da nessuno è compianto siccome quegli che immergere vi si volle a forza. Il siciliano poeta Empedocle, bramoso di passare per una divinità, andò tranquillamente a gettarsi nell'Etna ardente. E perchè rimproverare ai pazzi il piacer di perire a loro modo? — La strada delle scene è aperta a tutti, e tutti esse accolgono capaci, ed incapaci pazientemente. Il punto sta, che non con egual pazienza vengono essi accolti dal pubblico, il quale di sua natura poco tollera, e molto esige. Il recitar (dice questi) è cosa da poco, dunque esponiamoci. La comica (soggiunge quegli) è un'arte incivile; e di più, (siegue un terzo) inutile affatto... Che follie imperdonabili! La ragionata teatrale recitazione può dirsi un'arte fra le più difficili possibili, talchè un attor vero nel cospetto dei saggi fu, e sarà sempre al pari d'un buon autore considerato. Di più, la Grecia, madre feconda delle scienze, e delle arti, ce lo insegnò con elevarne alcuno dei più celebri alle prime magistrature, e Roma egualmente coll'essersi mostrata per Esopo, e per Roscio premurosa all'estremo. Più da vicino poi l'Inghilterra nel dar sepoltura a Garrik presso il sublime Sahe-

spear, mentr'egli pago di se, giacesi presso le tombe dei suoi monarchi. Ce lo insegna a nostro rossore giornalmente la Francia, la quale porta ad un grado di tanta elevatezza i suoi abili artisti drammatici, da porli per ogni rispetto a livello dei più celebri d'altro genere, o letterati (1). Anche in Olanda, oltre ad esser riccamente premiati, sono con occhio parzialissimo veduti da ogni ceto di persone: che più? tranne l'Italia, (in cui sì nobil arte apprezzar più che altrove dovrebbesi) è in sommo credito presso tutte le civilizzate nazioni d'Europa—Sono contr'essa invalse pur troppo delle massime ingiuste, per lo che da certi uomini grossi, tagliati come suol dirsi alla Carlona, i quali non altro respirano, che interesse, e simulazione, si dice non necessaria. Lo so ancor io: e che cosa mai abbiam di necessario in natura fuori che d'un tal qual nutrimento? Ma dappoichè all'uomo (abbandonati che ebbe gli abituri selvaggi onde ridursi in società) fu forza il conoscere che alla propria felicità non era bastante il solo nutrimento, promosse coll'agricoltura i mestieri, le arti, e le scienze, fra le quali stà degnamente la recitazione teatrale. E perchè deesi imputare d'inutilità, ed in Italia soltanto? Dunque gli antichi Greci, e Romani, i moderni Inglesi, Francesi,

(1) In fatti, a Talma, mancato alla vita or non ha molto, fu dai Parigini eretta statua nel Panteon.

Olandesi e Germani furono, e sono tanti stolidi a nostro confronto? A così fatte voci, figlie soltanto della cupidigia, dell'ignoranza, dell'avarizia, non badar punto, o artista drammatico: sono desse non meno private che spregevoli. — L'Italia feconda madre di peregrini ingegni, in conseguenza apprezzatori del bello, del buono e dell'utile, non fu, nè sarà mai ben'a ragione contaminata di taccie così vergognose. Siegui pertanto l'arte tua con decoro, onore, e capacità, e vivrai stimato, e morirai compianto al par di qualunque altro artefice, o scienziato. —

Eccomi finalmente al termine d'ogni mio impegno per ciò che concerne declamazione, ed arte teatrale. S'io n'abbia bene esaurita la materia, e divise le parti, il Cielo lo sà „ Il tempo però giudice spassionato d'ogn'operazione umana, ne darà retto giudizio, ed imparziale sentenza. „

INDICE

Discorso preliminare . . . . *pag.* 11.
Lezione della Voce . . . . . „ 29.
Lezione dell' Articolazione . . . „ 43.
Lezione della Pronunzia . . . „ 55.
Lezione: Musica di Declamazione „ 67.
Discorso istorico sulla Tragedia . „ 83.
Discorso istorico sulla Commedia. „ 99.
Lezione dell' Enfasi . . . . . „ 115.
Lezione delle Pause . . . . . „ 129.
Lezione dei Tuoni . . . . . „ 147.
Lezione del muover degli Affetti . „ 159.
Discorso istorico sull' Oratoria. . „ 173.
Discorso istorico sulla Lirica . . „ 189.
Lezione dell' Anima, o Sentimento „ 203.
Lezione della Fisonomia . . . „ 217.
Lezione della Scena muta . . „ 231.
Lezione dei Gesti . . . . . „ 243.
Discorso istorico sulla Poesia . . „ 261.
Discorso istorico sull' Epica . . „ 281.
Lezione: Compostezza e Passo . „ 299.

Lezione: Metodo, Intonazione e Contegno . . . . . *pag.* 309.
Lezione; Modo di venire, di stare e di partir dalla Scena . . . . . „ 321.
Lezione: Avvertenze sulla Memoria „ 333.
Arte Teatrale . . . . . „ 345.

2559-894